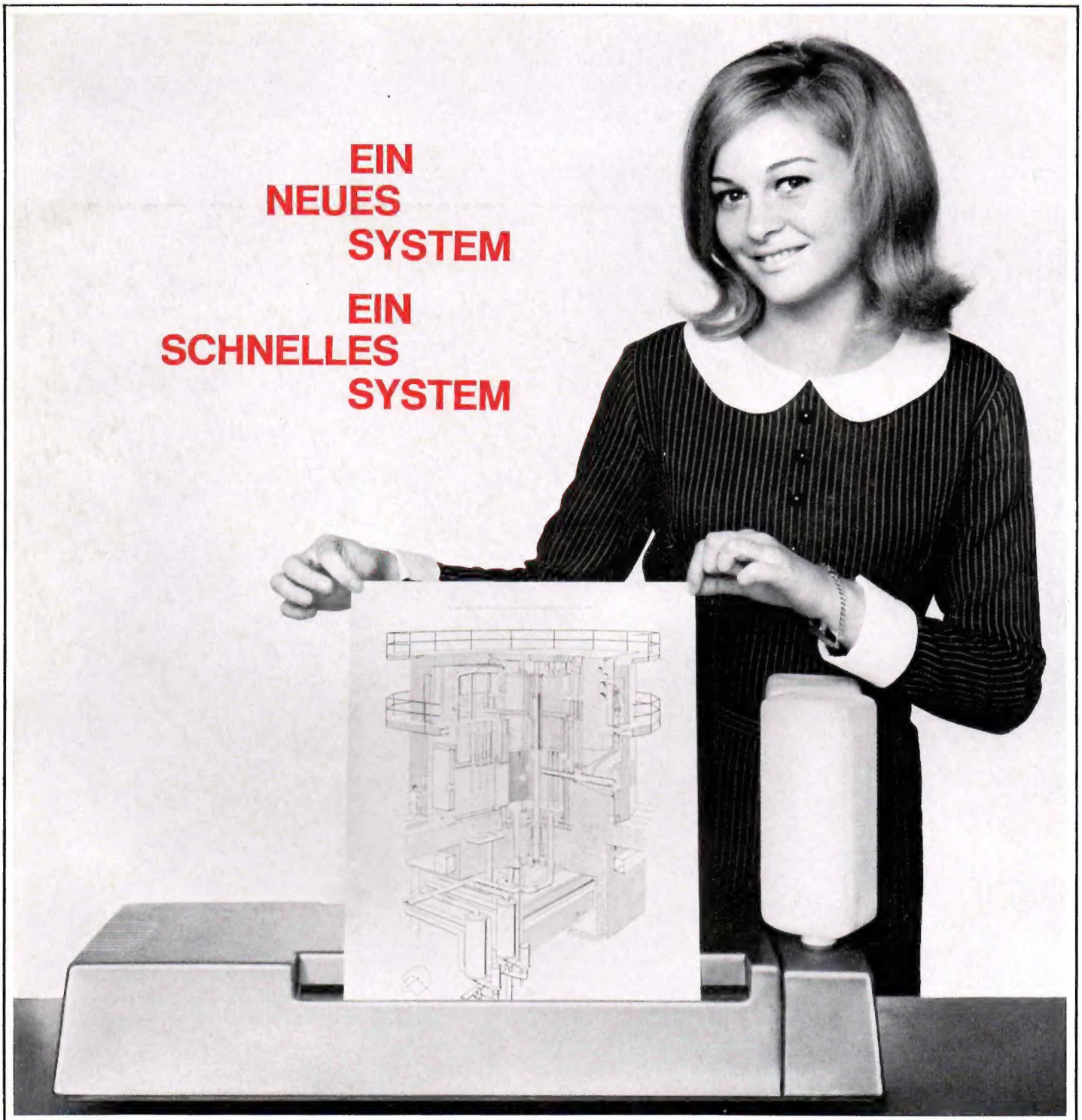
FOTO magazin

Fotos für die Fantasie
Porträts mit Katja
Diaprojektion, wie sie sein soll
»Neoncinegraphie«
Weitwinkel – 110 Grad
Solarisation und Montage

2

MÜNCHEN · FEBRUAR 1967 · POSTBEZUG Nr. B 5603 E · 22.– S · 3.60 sfr. · 3.– DM


EIN
NEUES
SYSTEM
EIN
SCHNELLES
SYSTEM

Schnellentwicklung von technischen Papieren, Halbtonpapieren und Transparent-Materialien für Kontakt und Vergrößerungen
In **einem** Gerät mit den gleichen Chemikalien
In 15 Sekunden das fertige Bild
Perfekt und sehr einfach
Wir liefern Ihnen Geräte, Material und Chemikalien
Rapidoprint spart Ihnen Zeit, Raum und Personal
Einsatzgebiete: Reprographische Betriebe — Pressephotos — Bildagenturen — Bildübertragung — Photosatz — Polizei — Justiz — Dokumentation.

AGFA-GEVAERT AG - 509 LEVERKUSEN

RAPIDOPRINT

AGFA-GEVAERT

T 14-1 (167)

2

MUNCHEN
FEBRUAR 1967
PREIS 3,- DM

MIT DER FOTOPOST
DES VERBANDES DEUTSCHER
AMATEURFOTOGRAFEN-
VEREINE

FOTO magazin

Aus dem Inhalt

Aktuell allgemein

4 Streiflichter
6 Der Kritische Kommentar
6 Glosse des Monats
8 Fotokalender
9 Beim Namen genannt
10 Marginalien
12 Bildjournalismus
14 Leserbriefe
56 Reisestenogramm
62 FM-Prospektdienst
64 Buchkritik
64 Fotobibliographie
64 Zitate
65 Quiz für Fotofreunde
66 Horrorkabinett
74 Kurz belichtet

Fototechnik

8 Color-Colloquium
10 Hinter den Kulissen
54 Raum und Perspektive
58 Neuheiten-Report
66 Licht und Beleuchtung
67 FM testet
67 Testspiegel
68 Schmalfilm
69 Tontechnik
70 Aus der Praxis
70 Tricks und Tips für Tüftler
72 Leserfragen

In diesem Heft

21 Uber das Schöpferische
22 Solarisation und Montage
24 Diaprojektion
28 Fotografie und Aussage
30 Fotos für die Fantasie
32 Porträts »mit Katja«
34 Neoncinegraphie
39 Auf den Spuren der »roten Pünktchen«
39 Weitwinkel 110°
50 Winter im Berchtesgadner Land

Fotopost im FOTOmagazin

43 Budapest - München
48 Neues aus dem VDAV

»Unser Titelbild«

- fotografierte Wolfgang Fritz mit Hasselblad 500C, Sonnar 4/150, insgesamt 6 Lichtquellen 4500 Watt (Nitraphot-Lampen 500 Watt und Stufenlinsenscheinwerfer 1000 Watt), auf Agfacolor CK.

Vorschau auf das Märzheft

Die Beiträge unserer März-Ausgabe sind in überwiegender Zahl der Porträtfotografie gewidmet. Hier einige der interessantesten Themen: Unbemerkte Porträts auf Reisen - Der Augenblick ist ihr Fetisch - Gestellte Fotos wieder modern - Über Fotos von Fräuleins - Warum sind Paßfotos schlecht?

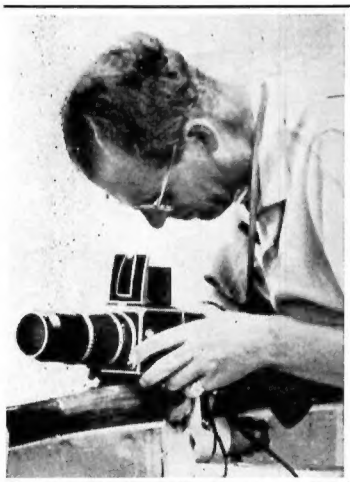
HERAUSGEBER: Dr. Walther Heering, Seebruck am Chiemsee. REDAKTION: Professor Dr. Otto Croy (verantwortlicher Redakteur), Georg Stüvermann (Stellvertreter), Wolfgang von Welz. Anschrift der Redaktion: 8 München 25, Ortlerstraße 8, Telefon-Sammelnummer 766924, Fernschreiber 05-22720. Redaktion der *Fotopost:* Herbert Bösenberg, 61 Darmstadt-Eberstadt, Heinrich-Delp-Str. 138, Telefon 75300. Für unverlangte Einsendungen keine Gewähr; stets doppeltes Rückporto beilegen · Für Österreich verantwortlich: Hillstein-Verlag J. E. Steiner, Salzburg, Rochusgasse 9, Telefon 81398. BEZUG: Monatlich ein Heft. Einzelpreis 3 DM, für VDAV-Mitglieder 2,40 DM. Bezug: Im Abonnement oder einzeln in jeder Buchhandlung, Fachhandlung, Zeitschriftenhandlung oder im Postabonnement (Bestellung beim Verlag oder beim zuständigen Postamt (in Deutschland – z. Z. außer Ostzone – und den meisten europäischen Ländern. Das *FOTOmagazin* darf nur mit widerruflicher schriftlicher Genehmigung des Verlages in Lesemappen geführt werden. Bei Nichterscheinen infolge höherer Gewalt besteht kein Anspruch auf Nachlieferung oder Rückzahlung der Abonnementsgebühren. Postscheckkonto: Heering-Verlag Dr. Walther Heering Vertrieb, München, Konto München 9781. Bank: Bayerische Hypotheken- und Wechsel-Bank, Traunstein, Konto 7719 · Zeitschriften im gleichen Verlag: Film+Ton-Magazin (3 DM, monatlich); *Film mit* (zweimonatlich); *Klick* (monatlich); *Der Fotohändler* (2,50 DM, monatlich 2 Hefte); *Rolleigrafie* (2 DM, vierteljährlich); *Alpinismus* (3 DM, monatlich). ANZEIGEN: Anzeigenverwaltung: Heering-Verlag GmbH, 8 München 25, Ortlerstraße 8; Telefon-Sammelnummer 766924. Fernschreiber 05-22720 · Verantwortlich: Dr. Helmut Kümpfel. Gültige Anzeigenpreisliste Nr. 7 · Postscheckkonto München 26701 · Bank: Bayerische Hypotheken- und Wechsel-Bank, Traunstein, Konto Nr. 7720 · HERSTELLUNG: Druck: F. Bruckmann KG und Heering-Verlag GmbH, München. Klischees: Heering-Verlag GmbH · Papier: Papierfabrik Scheufelen, Oberlenningen · RECHTE: Copyright by Heering-Verlag GmbH, München · Gesellschafter: Verleger Dr. Walther Heering und Melina Heering (100%), Seebruck am Chiemsee. Alle Rechte – auch die des auszugsweisen Nachdrucks – vorbehalten. Erfüllungsort und Gerichtsstand München. Printed in Germany

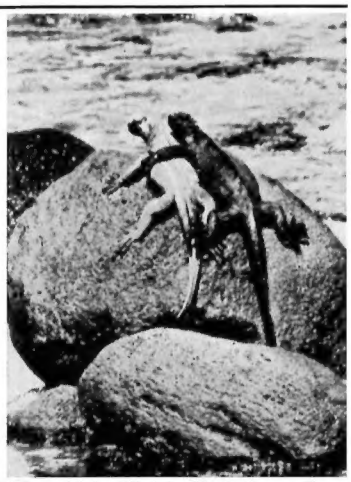
STREIF LICHTER

Millionenfach

Berlin (-ich). Im Fritz-Haber-Institut der Max-Planck-Gesellschaft in *Berlin* wird derzeit ein Elektronenmikroskop entwickelt, das eine millionenfache Vergrößerung zuläßt und Einzelheiten sichtbar macht, die nicht einmal zwei Atomabstände, das heißt, nur einige Zehnmillionstelmillimeter voneinander entfernt sind.

Königliches Hobby





London (K. W.). *Philip*, Herzog von Edinburgh, Gemahl der Königin Elisabeth von England, hat sein Herz und seine Begabung für die Fotografie entdeckt. In der Londoner *Tryon Galery* stellte er siebzig Fotos aus, durchwegs bemerkenswerte Tierstudien, die der Herzog auf seinen vielen Reisen aufgenommen hat, zumeist mit einer *Hasselblad-1000-F-Kamera*. Der Prinzgemahl, der auch Präsident des Welttierschutzbundes ist, hat das Erträgnis der Ausstellung dem World Wild Life Fund gewidmet. Unsere *dpa*-Aufnahme links zeigt den Herzog von Edinburgh mit seiner Kamera an Bord der königlichen Jacht »Britannia«; Bild rechts stammt vom Prinzgemahl, aufgenommen auf den *Galapagos-Inseln*.

Couleur-Gemälde nach Dias

New York (JD). Eine neue Heimbeschäftigung hat die amerikanische Fotoindustrie entwickelt. Sie liefert zu Bildwerfern für Dias Malstaffeleien, bei denen die Leinwand nach einem Gradnetz eingeteilt ist. Das gleiche Gradnetz erscheint auf der Lichtbildleinwand, auf der das Farbbild erscheint. Die Malleinwand wird außerdem von einer Stableuchte erhellt. Jetzt kann der Hobby-Malkünstler das selbst fotografierte Farbfoto als »Gemälde« nach eigenen Impressionen abmalen und mit Pinsel, Palette und Farben auf der Leinwand bleibende Erinnerungen von seinen Reisen anfertigen. Die Couleur-Gemälde nach Dias haben bereits ihren Marktpreis und werden auch »handelsreif« von Künstlern hergestellt, und zwar in verschiedenen Ausführungen, mit jeweils »anderen Augen gesehen«. Der Käufer sieht dann erst das Farbdiapositivbild auf der Leinwand und wählt zu dem mitgekauften Dia das Kopie- oder nachempfundene Bild, das ihm zusagt.

Porträtfabrik

Kopenhagen. Wenn ein Fotograf 200000 Porträts im Jahr anfertigt, wenn er dies durch Jahrzehnte hindurch in einem Lande tut, das nur 4,2 Millionen Einwohner zählt, wenn er seine Bilder in einer ganz bestimmten, nur für ihn typischen Art standardisiert (Braunton mit nachträglich eingespritztem wolkigem Hintergrund, betont weiche Lichtführung) – dann hat er das Gesicht seines Landes zwar nicht verändert, ihm aber unverkennbar einen neuen Zug angefügt. Wir sprechen von der Welt größtem Porträtfotografen, dem heute 80jährigen Dänen Reimert Kehlet, dessen Porträtaufnahmen in der Tat kaum in einem dänischen Hause fehlen. Kehlet besitzt 70 Ateliers, die über das ganze Land verstreut sind, er beschäftigt mehr als 300 Personen, und der Jahresumsatz seines Unternehmens wird auf den Gegenwert von mehr als acht Millionen DM geschätzt. Ein solcher Erfolg konnte sich nur einstellen, weil Kehlet buchstäblich alle Voraussetzungen für seine Arbeit mitbrachte oder sie zu schaffen wußte: Sinn für den Geschmack des breiten Publikums, technische Perfektion, höchste Rationalisierung des Arbeitsvorgangs, wohldurchdachte Werbung, Geschäftsgeist. Ein Werbefeldzug, den die »Stella Nova« – so heißt Kehlets Firma – im vergangenen Herbst startete, kostete nicht weniger als 500000 DM. Kehlet verwendet ausschließlich eine von ihm entworfene und für ihn gebaute Kamera, mit der er auf dem ungewöhnlichen Format von 12 mal 16,5 cm unter voller Ausnutzung des Materials gerade neun Aufnahmen belichten kann, und er läßt grundsätzlich immer neun Aufnahmen von jedem seiner Kunden anfertigen. Hundert solcher Kameras stehen heute im Einsatz. Alle *Stella-Nova*-Bilder werden in einem einzigen zentralen, von der Entwicklung bis zur Bildverpakkung rationalisierten Labor ausgearbeitet. Man kann sehr wesentliche Preisnachlässe bei der Bestellung von Kehlet-Porträts in Anspruch nehmen, wenn man mit Stella Nova ein Foto-Abonnement abschließt, das sich auf Jahre erstreckt.

Jemand, der in diesen Jahren braungetönte, mit Luftpinsel bearbeitete Fotos in Massen nach immer dem gleichen Schema herstellt, wird wohl kaum zu den »großen Fotografen unseres Jahrhunderts« gezählt werden dürfen. Nun ja. Aber abgesehen davon, daß uns jeder durch Fleiß und Tüchtigkeit errungene Erfolg Achtung abnötigt, hat Reimert Kehlet – wahrscheinlich als einziger in aller Welt – bewiesen, daß man die Porträtfotografie auch als eine Art Industrie aufziehen kann. □

Bilderstürmer

Peking (-ich). Von den dreiundzwanzig »Geboten«, deren Durchsetzung *Maos* Rote Garde fordert, lautet eines: »Vernichtung sämtlicher Fotos sogenannter hübscher Mädchen.«

Harte Zeiten —

sind mit Beginn des Winters auch für Pressefotografen angebrochen. Dieser Frankfurter Fotograf schützt sein empfindliches Haupt mit einem Kaffeewärmer gegen die Unbill winterlichen Wetters. Bei erträglichen Außentemperaturen dient die Kopfbedeckung zum schonenden Kameratransport (Aufnahme: *dpa*).

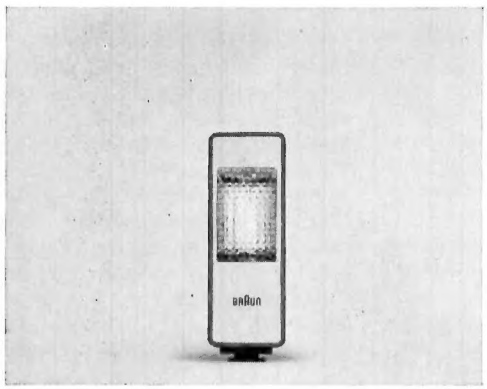
Studio S

Bremen (K.W.) Jedem Fotoamateur fällt immer wieder auf, von welch vortrefflicher Qualität sowohl die Farb- wie die Schwarzweißaufnahmen in den Anzeigen der Illustrierten, der Frauenzeitschriften und vieler Prospekte sind, und er fragt sich, mit welchen Hilfsmitteln denn wohl seine größeren Brüder, die Berufsfotografen, so makellose Fotos zustande bringen. Ein Besuch in dem vor kurzem eröffneten *Studio S* in Bremen gibt darüber Aufschluß. Die allein im Erdgeschoß aus 18 Räumen bestehende Anlage verfügt über drei Ateliers, deren größtes bei einer Höhe von 5,8 m eine Bodenfläche von 330 qm bedeckt, also praktisch alle Arten von Aufbauten für Großaufnahmen zuläßt und auch von Autos befahren werden kann. Die beiden kleineren Ateliers sind für Aufnahmen von Interieurs gedacht, etwa im Dienste der Möbel- und Einrichtungsindustrie, und für die Modefotografie. »Studio S« besitzt eine äußerst reichhaltige Bildkartei bekannter Fotomodelle, so daß die Werbechefs seiner Kunden ohne Schwierigkeit jeweils jenen Mädchentyp auswählen können, den sie für die vorzubereitende Modeaufnahme für den geeignetsten halten. Und wo fotografiert man denn all die appetitlichen Dinge, mit deren Bildern uns die Lebensmittel- und Haushaltsindustrie den Mund wässerig machen? Eine komplett und modernst eingerichtete Küche ist vorhanden, mit einem allen Wünschen gerecht werdenden Sortiment von Porzellan, Geschirr, Gläsern, auch mit einer riesigen Tiefkühltruhe. Der Umstand, daß notfalls in den drei Ateliers und in der Küche gleichzeitig gearbeitet werden kann, enthebt den Fotografen nahezu aller Terminsorgen und bedeutet jedenfalls eine sehr wesentliche Zeit- und damit Kostenersparnis. Den Versuch, die Anschaffungskosten der von Studio S verwendeten Kameras zu summieren, gibt man bald auf, weil man schwindelig zu werden droht. Eine *Sinar* 9×12–18×24 cm ist da, eine *Kardan Color* 18×24 cm, eine Reisekamera 9×12 cm und 13×18 cm, eine *Hasselblad 500 EL* mit elektrischem Antrieb, die durch lange Kabel oder durch Schaltuhr völlig selbsttätig ausgelöst werden kann, wobei es möglich ist, die Intervalle zwischen den Aufnahmen mit allen Zeiten zwischen zwei Sekunden und sechzig Stunden zu bestimmen, des weiteren eine *Hasselblad 500 SWC*, eine *Hasselblad 500 C* sowie verschiedene Kleinbildkameras wie *Leica* und *Exakta* – fast alle mit vollständigen Objektivsätzen und reichem technischem Zubehör. Für die Beleuchtung sorgen Einzellampen-Aggregate mit Lichtstärken von 100 bis 5000 Watt. Bis zu 90000 Watt können gleichzeitig angeschlossen werden. Die *Broncolor*-Studioblitzanlage wird eingesetzt, wenn es gilt, Personen in schneller Bewegung zu fotografieren oder kochendes Wasser, Dampf, Nebel. Unnötig zu sagen, daß alle Fotos im eigenen Haus ausgearbeitet werden.

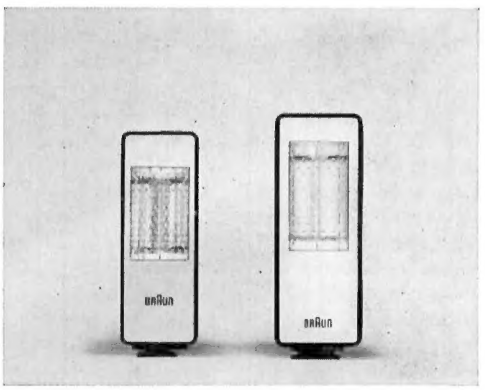
BRAUN

Elektronenblitzgeräte - das große Programm

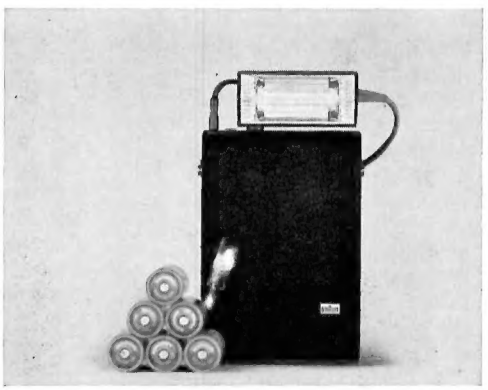
Braun Elektronenblitzgeräte «Hobby» und «Professional» haben Weltruf. Amateure und Profis benutzen Braun Blitzgeräte für Fotos in Innenräumen, für Nachtaufnahmen, für Makro-Fotos, für Reproduktionen, zum Festhalten schneller Bewegungen. Braun Elektronenblitzgeräte geben gleichmäßiges, elektronisch stabilisiertes, konstantes und breitgestreutes Licht für Farbdias, Farbnegative und Schwarz-Weiß.



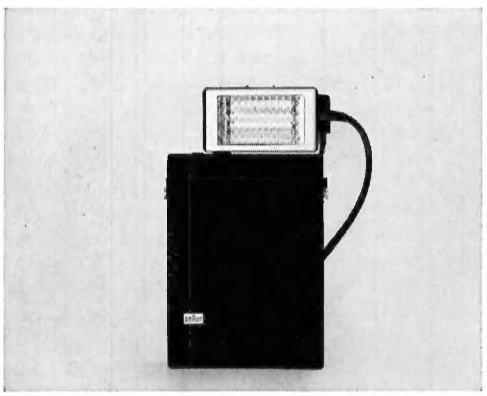
F 100: Mini-Blitzgerät, DM 118,50 (Neu auf der Photokina)



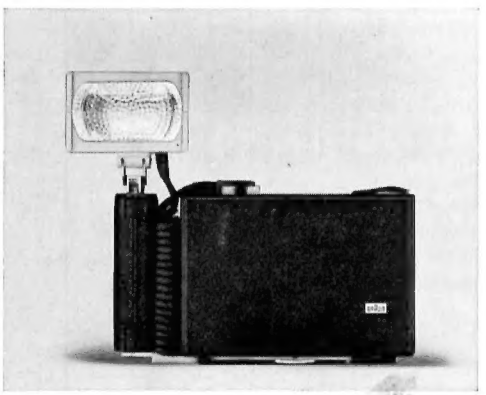
F 200 und 270: Einteilige Geräte DM 159.- und DM 206.-



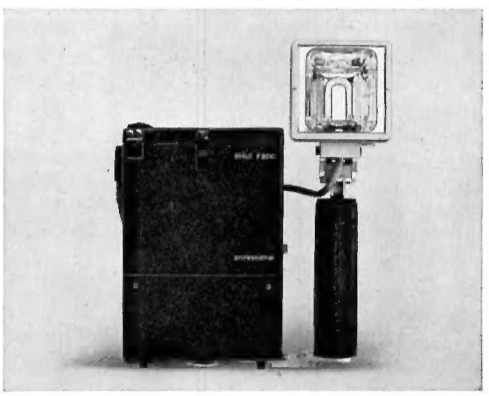
F 40: Batteriegerät, wahlweise NC-Akku, DM 165.-



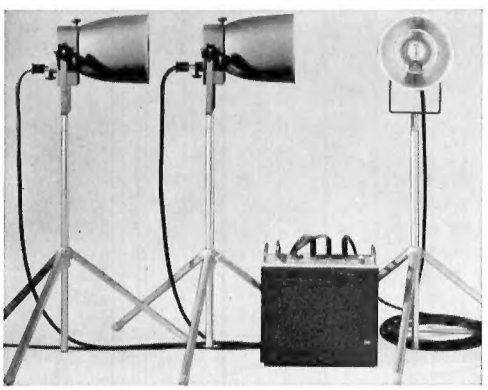
F 650: Reportergerät im Taschenformat, DM 268.-



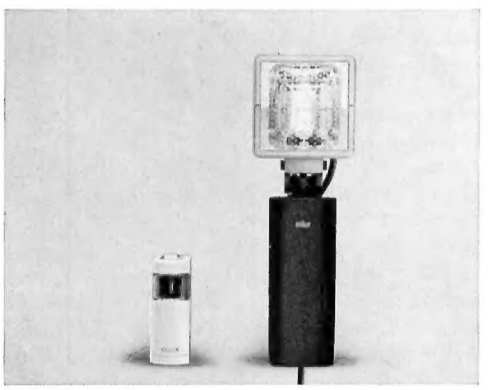
F 300: Robustes Hochleistungsgerät, DM 368.-, NC DM 498.-



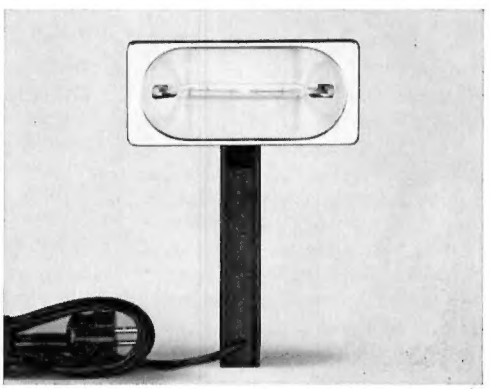
F 800: Ausbaufähiges «Professional»-Gerät, DM 437.-, NC DM 546.-



F 1000: Kompakt-Anlage für Ateliers (Photokinaneuheit)



FZK 80, FZ 1: Zusatzgeräte für Studioanlagen DM 138.-, DM 93.-



FF 1: Filmleuchte für Halogenlampe DM 90.- o. L.

Prospekte erhalten Sie vom Fachhandel oder von der Braun AG, 6 Frankfurt Rüsselsheimer Straße

DER KRITISCHE KOMMENTAR

Solche und solche Fotografen

Vermutlich kein anderer Beruf weist in vielfacher Hinsicht ein so großes Gefälle auf wie der des Fotografen. Was mag zum Beispiel dem Schnellfotografen (der trotz *Polaroid-Land-Kamera* und Bahnhofs-Fotoautomaten noch immer auf Rummelplätzen seine Tätigkeit ausübt) monatlich zum nackten Leben übrigbleiben? 300 DM vielleicht? Wie lächerlich gering jedenfalls ist sein Verdienst im Verhältnis zu der vierstelligen Dollarziffer auf dem Scheck, den ein arrivierter Fotoreporter für eine Bilderserie in *Life* erhält! Oder der gleiche Unterschied, ins Künstlerische transponiert: Nicht nur das *Museum of Modern Art* in New York, sondern auch schon andere Kunstsammlungen erwerben heutzutage bemerkenswerte Fotografien, ähnlich wie sie bis vor kurzem nur Radierungen, Stiche, Holzschnitte erworben haben. Fotografien aber nennt auch jener arme traurige Mann seine Erzeugnisse, der in einem Schaukasten vor seinem Atelier in einer südlichen Kleinstadt Babyfotos ausstellt und sich offenbar ungemein witzig dünkt, weil er über eine leere Whiskyflasche einen Gummischnuller gestülpt, den Schnuller einem Kleinkind in den Mund gesteckt und das Baby so fotografiert hat . . .

Liegen die Gründe für so krasse Unterschiede vielleicht in der Ausbildung der Fotografen? Keineswegs. Über die Ursachen, die zum Ausscheiden eines der berühmtesten Fotografen der Welt, des aus Wien gebürtigen Amerikaners *Ernst Haas*, aus der Wiener Bundes-Lehr- und-Versuchsanstalt, Abteilung Fotografie, geführt haben, gibt es verschiedene Mutmaßungen.

Freunde von Ernst Haas erzählen, er sei nach ganz kurzer Zeit als »völlig unbegabt« von der Schule gejagt worden. Gegen diese Behauptung haben sich Professoren der Bundesanstalt wiederholt ausdrücklich verwahrt: Haas habe sich vielmehr durchaus aus eigenem Entschluß von der Schule getrennt, weil es ihm nicht möglich gewesen sei, sich in den Lehrbetrieb einzufügen. Fest steht jedenfalls, daß Ernst Haas auf dem Gebiete der Fotografie Autodidakt ist.

Eine fotografische Ausbildung kann man in der Bundesrepublik (und ähnlich in allen anderen Ländern Mitteleuropas) grundsätzlich auf zweierlei Art erwerben. Von den rund 20000 Berufsfotografen, die es in Deutschland gibt, haben die meisten das Fotohandwerk von der Pike auf erlernt, das heißt, sie sind mit Zustimmung der Innung als Lehrlinge aufgedungen worden, sie haben eine dreijährige Lehrzeit durchlaufen, während dieser drei Jahre auch die Berufsschule besucht und ihre praktische und theoretische Ausbildung mit der Gesellenprüfung abgeschlossen.

Die andere Methode, Fotograf zu werden, besteht im Besuch einer Fachschule mit Öffentlichkeitsrecht. Die Zeitschrift »DM« schrieb unlängst in ähnlichem Zusammenhang: »Da sind die bekanntesten staatlich anerkannten Fachschulen in Berlin (›Foto, Optik und Film‹ und die Letteverein-Schule), die ›Lehranstalt für das Lichtbildwesen‹ in München, an denen die Gesellenprüfung nach vier Semestern abgelegt werden kann. München hat eine zweite Lehranstalt in der Abteilung Fotografie des ›Deutschen Museums‹, in Köln und Essen (Folkwangschule) sitzen weitere höhere Lehranstalten. Die Bundesfachschule für das deutsche fotografische Handwerk ist in Hamburg.«

Was verdient ein Fotografengeselle? Auch in diesem Beruf sind heute weniger denn je Normen aufzustellen, denn in einer Zeit allgemeinen Mangels an Arbeitskräften versuchen Arbeitgeber oft genug, durch hohe Lohnangebote ausgesprochen gute Kräfte an sich zu ziehen, ganz abgesehen davon, daß die immer vielfältiger werdenden Einsatzmöglichkeiten der Fotografie auch immer unterschiedlichere Verwendungen des Fotografen nach sich ziehen – vom Fotoassistenten an einem gerichtsmedizinischen Institut bis zum Fotografen an der Reproduktionskamera eines Druckereibetriebes, vom Mitarbeiter in einem Fotolabor bis zum Television-Kameramann –, was wiederum beträchtliche Unterschiede in der Entlohnung zur Folge haben mag. Immerhin wird man annehmen können, daß ein Junggehilfe in seinen beiden ersten Arbeitsjahren monatlich 400 bis 500 DM verdient und daß sein Einkommen in späteren Jahren auf höchstens 700 DM je Monat steigt.

Auch der gelernte Fotograf kann, wie jeder andere Handwerker, Meister werden. Aus einem Bericht über die in Würzburg abgehaltene Jahrestagung 1966 des »Centralverbandes des deutschen Fotografen-Handwerks« weiß man, daß es in Westdeutschland 6000 Fotografen-Handwerksbetriebe gibt, die 17000 Menschen beschäftigen und 1965 insgesamt 448,1 Millionen Mark umgesetzt haben, um 14% mehr als 1965. Aber nicht jeder Fotograf wird Meister, und nicht jeder Meister eröffnet einen Handwerksbetrieb. »DM« schreibt in dem erwähnten Artikel: »Der Weg zum Meisterbrief ist nicht nur lang, sondern auch mit Kosten verknüpft. Ein Vierteljahr Meisterkurs auf der Fachschule kostet rund 800 Mark . . . Oft genug indessen reicht ein dreimonatiger Kurs nicht aus. Dann wird es sehr teuer. Deswegen raten Fachleute, die Gesellenzeit, das heißt, das Praktikum zwischen Gesellenprüfung und Meisterkurs, nicht zu knapp zu bemessen. Schon deshalb nicht, weil hier die Entscheidung fallen soll, welches Spezialgebiet der Fotografie dem einzelnen am meisten Spaß macht und wo er meint, am besten weiterzukommen.« Und »Gute Meister mit etlichen Berufsjahren auf dem Buckel steigen in die höheren Regionen mit 1200 bis 1400 Mark Entlohnung je Monat.«

Freilich ist damit noch nicht die Spitze dessen, was ein Fotograf verdienen kann, erreicht. Amerikanische Verhältnisse wollen wir in diesem Zusammenhang überhaupt außer Betracht lassen. Aber in bezug auf Deutschland schätzte niemand anderer als *Hanns Hubmann* das Einkommen der Illustrierten-Reporter auf 2500 bis 5000 Mark je Monat, und über ähnliche, ja wahrscheinlich noch höhere Einkünfte verfügen die ganz wenigen Spitzenkönner des europäischen Fotomarktes, etwa Kameraleute und Modefotografen, die »es geschafft« haben. Für sie gilt allerdings, was *Hubs Flöter* mit sympathischer Selbstironie von sich selber sagt: »Ich habe einen Namen. Hubs Flöter – das ist eine Marke wie 4711.« *–nr–*

FRIDOLIN FRONIGL MEINT:

Mit der Prominenz hat man's am schwersten! Sag' ich was Neues, wenn ich behaupte, daß wir Fotografen es mit den prominenten Kunden am schwersten haben? Auch zu mir kommt ja ziemlich viel Prominenz. Man will ja keine Namen nennen, nicht wahr? Beinahe hätte ich sogar schon *Dr. Adenauer* vor meine Linse gekriegt. Aber dann hat er sich doch lieber von dem Maler – wie heißt er doch? – *Kokoschka*, glaube ich, porträtieren lassen. Dafür mußte er dann auch vier Wochen lang Modell stehen. Bei mir wär's schneller gegangen. Und was dabei herauskam, hat man ja gesehen. Also es geht doch nichts über eine natürliche Fotoaufnahme. Vor allem, wenn sie gut retuschiert ist.

Manche Kunden haben auch noch Sonderwünsche. Neulich verlangte eine Dame, daß ich ihr sämtliche Falten entferne. Ich habe mir auch alle Mühe gegeben. Einen ganzen Nachmittag habe ich über dem Bild gesessen. Als ich es der Dame dann vorlegte, meinte sie entzückt: »Oh, Herr Fronigl, wo haben Sie denn diese reizende Aufnahme von meinem Enkelkind gemacht?«

Am schlimmsten sind die, welche von vornherein sagen, daß bei ihnen Geld keine Rolle spielt. Da hatte ich doch den *Direktor Pischinger* bei mir. Der wollte, daß sein Bild würdig ausfallen sollte. »Man muß gleich sehen, daß ich Geld habe«, so hat er gesagt und hat mich gefragt, ob ich so was machen kann. »Natürlich«, habe ich geantwortet. »Ich könnte Ihnen zum Beispiel den Hintergrund mit Tausendmarkscheinen tapezieren.«

Das sollte ein Witz sein. Aber was meinen Sie wohl? Direktor Pischinger war von dem Vorschlag begeistert. »Gut«, habe ich gesagt, »aber wo kriege ich so viele Tausendmarkscheine her?« – »Kein Problem«, hat er geantwortet, »ich bringe Ihnen einen mit, den fotografieren Sie ab und vervielfältigen ihn!«

Na schön, hab' ich gedacht, wenn er's bezahlt, kann es mir recht sein. Ich kam mir vor wie ein Notenfälscher. Fünfzigmal hab' ich den Tausender abgezogen. Die Bilder hab' ich fein säuberlich an die Wand geklebt. Und Direktor Pischinger hat sich davor gesetzt. In Frack und Zylinder und mit dicker Zigarre, und war ganz Würde.

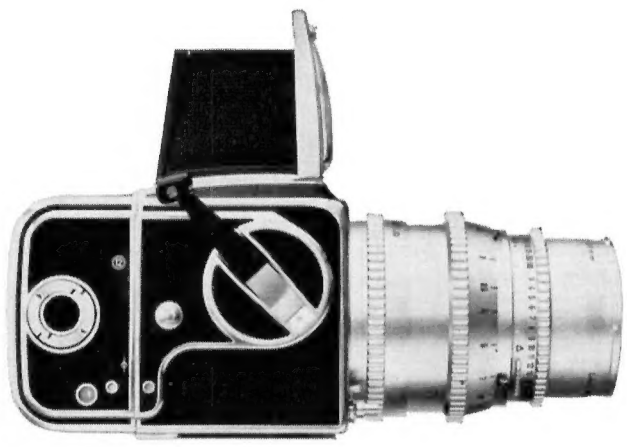
Was soll ich Ihnen sagen? Drei Wochen darauf hat die Firma Pischinger Pleite gemacht. Und der Herr Direktor hat mir einen saugroben Brief geschrieben, als wenn ich dafür verantwortlich wäre. Weil man auf dem Bild gesehen hat, daß alle Banknoten die gleiche Nummer trugen! □

»Die Spule ist eine Patrone, die Patrone aber ist eine Kassette und die wiederum eine Spule!«

Zeichnung: *Bodo-José Weber*

Hasselblad-vielseitig

Eine Kamera? Viele Kameras?
Wer eine Hasselblad besitzt, hat viele Kameras, denn im durchdachten Hasselblad-System multipliziert sich 1 mit einem .. zigfachen. — Möglichkeiten über Möglichkeiten — immer anders, aber immer gleich perfekt: das ist das Geheimnis dieser einäugigen 6x6-Spiegelreflexkamera, die zum Symbol für den Foto-Erfolg wurde - Spitzenklasse für Spitzenleute in aller Welt.



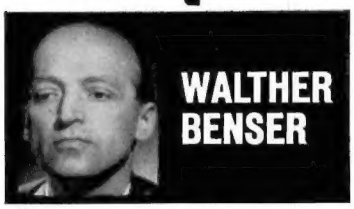
So viele Vorteile:
Unübertroffene Zeiss-Objektive (90° - 9°) mit Synchro-Compur-Verschluß · Auswechselbare Filmmagazine in verschiedenen Formaten · sekundenschneller Wechsel vom Weitwinkel zum Teleobjektiv · austauschbares Suchersystem Schnelltransportkurbel · kaum begrenzte fotografische Möglichkeiten durch Zwischenringe, Balgengeräte, Mikroansatz usw · automatische Schärfentiefenanzeige · automatische Springblende und manuelle Blendeneinstellung.

SEEKAMP-WERBUNG KG BREMEN

Mehr über die Hasselblad beim Fotohändler oder von der NORDIC Handelsgesellschaft mbH 2 Hamburg 1, Steintorweg 4

HASSELBLAD

COLOR COLLOQUIUM



WALTHER BENSER

Über Farbdia-Vorträge

Fotografische Vorträge, die außerhalb von Clubs und fotografischen Zirkeln einem größeren Kreis zugänglich sind, wurden zuerst von Leitz veranstaltet. Sie machten seinerzeit das noch recht umstrittene Kleinbildformat »salonfähig« und erwiesen sich in den ersten Jahren der Leica als einzigartiges Werbemittel. UnserMitarbeiterWalther Benser begann nach vielseitiger fotografischer Ausbildung bei Leitz im Jahre 1932 mit Lichtbildervorträgen großen Stils, die nach und nach zu regelrechten Massenveranstaltungen anwuchsen. Heute blickt er auf mehr als 2000 solcher Vorträge zurück, die er in den letzten Jahren fast ausschließlich im englischen, französischen und italienischen Sprachraum hielt. Hier gibt Walther Benser aus seiner Sicht einige Hinweise auf Diavorträge. Die Redaktion

Mein Alptraum: Riesensäle

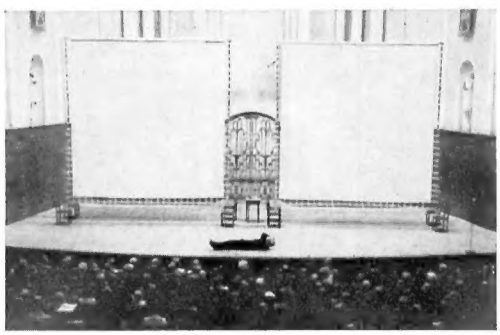
Die großen Säle mit 2000 und mehr Plätzen sind mein Alptraum. Die Messehalle in Planten un Bloomen, Hamburg, der Salle Pleyel in Paris, die Constitution Hall in Washington... Selbst wenn sie knüppelvoll sind, aus den hintersten Reihen wirkt auch die größte Leinwand wie ein kleines Tischtuch. Wer die Dias aus 30 und mehr Metern Entfernung betrachten muß, kann nicht den gleichen Eindruck haben wie aus dem »idealen Betrachtungsabstand von etwa 20 m«. Auch ist die unvermeidliche Lautsprecheranlage nicht zu vergleichen mit der Wirkung des direkt vorgetragenen Wortes, das den persönlichen Kontakt zum Publikum besser wahrt.

Freie Rede — keine Konserve

Nichts gegen die oft hervorragenden, mit Musik und Geräuschen unterlegten Tonbildschauen. Der Sprecher kann nicht überall sein. Aber Tonband und Lautsprecher können nicht das ersetzen, was von freier Rede ausgeht, die gewissermaßen »das Wasser frisch aus dem Brunnen schöpft«. Zugegeben, es ist recht anstrengend, seine Bilder ohne Manuskript während anderthalb Stunden so zu kommentieren, daß die Besucher bis zum letzten Dia auf den Plätzen bleiben. Ohne das starre Korsett eines am Schreibtisch entstandenen Kommentars ist jedoch der Redner in der Lage – oder auch gezwungen –, seine Zuhörer aus dem Stegreif anzusprechen. Ich habe oft gemerkt, daß eine erfolgreiche Diaserie nach einiger Zeit nicht mehr das gleiche Echo fand wie anfangs. Es lag nicht am Publikum, auch nicht an den Bildern – es lag an meinem Kommentar, der zu routiniert geworden, nicht mehr spontan genug war. Dann stellte ich den ganzen Vortrag auf den Kopf und zwang mich durch Änderungen und Auswechslung von Bildern aus dem Trott heraus in den Galopp.

Das Publikum als Jury

Jeder Diavortrag wird im allgemeinen vor der Premiere auf dem Leuchttisch zusammengestellt. Schon während der ersten Vorträge stellt sich dann heraus, wo die Schwächen sitzen (man kann sie durch Probevorträge im Freundeskreis nicht feststellen). Dann heißt es, sich von Bildern, die einfach nicht »ankommen«, rücksichtslos zu trennen. Man erkennt, daß sich das mit einem Dia verbundene persönliche Erlebnis nicht immer auf das Publikum übertragen läßt. Es urteilt mehr mit dem Verstand als mit dem Herzen. Zweifellos aber lassen sich auch schwächere Bilder durch einen geschickten Kommentar aufwerten, oder sie werden bewußt gezeigt, um das Folgende, Bessere, um so stärker wirken zu lassen.



Zwei Lichtbildwände *Durabla-Perluxa*, die faltbar sind und pro Wand nicht einmal 10 kg wiegen, stehen hier in jeweils 5×5 m Größe auf der Bühne. Der Redner *(Walther Benser)* ist nicht in Ohnmacht gefallen, sondern demonstriert augenscheinlich, wie man aus der Froschperspektive fotografiert.

Wieviel Dias?

Ein abendfüllender Diavortrag sollte höchstens 125 Bilder zeigen. Dies gilt für die Vorführung auf *einer* Leinwand. Die von mir seit 1954 praktizierte Doppelprojektion mit zwei Projektoren auf zwei nebeneinander stehenden Leinwänden hat es erlaubt, die Zahl bis auf 165 zu erhöhen, ohne die Zuschauer zu überfordern. Vergleichsprojektionen auf zwei Lichtbildwänden geben dem Vortrag einen besseren Fluß, weil die verschiedensten Hinweise über falsche und richtige Technik, Brennweitenprobleme und vieles andere mehr auf einer einzigen Wand nicht augenfällig genug gemacht werden können. Hinzu kommt, daß die Leute wie bei einem Tennis-Match mit den Köpfen in Bewegung bleiben. Das hält den Vortragsschlaf zurück.

Mit jedem Vortrag fällt dem freien Redner mehr ein, der Text wird länger und geht wie ein Hefeteig auf. Er muß sich dann unnachsichtig zur Kürze zwingen. Steht das Dia – von Ausnahmen abgesehen – mehr als höchstens 40 Sekunden an der Wand, dann ist der Text zu breit.

Immer höflich bleiben

Ich hatte einmal einen Vorführer, dem rutschte aus Ungeschicklichkeit der Diakasten mit allen Bildern während der Projektion zu Boden. Ahnen Sie, was mir auf der Zunge lag, als ich meine Dias auf den Boden klatschen hörte? (Gott sei Dank waren sie numeriert, wir konnten nach kurzer Pause weitermachen.) Ein anderer griff mehrmals im Kasten daneben, brachte die Bilder in falscher Folge und mich in tödliche Verlegenheit. Bleibt man dann nicht höflich oder verliert die Geduld, so dreht der Ärmste vollends durch, und außerdem gehören ihm die Sympathien der Leute.

Gelegentlich gibt es Zwischenrufer, deren Fragen nicht selten recht töricht sind. Oder solche, die sich einen Jux daraus machen, den Redner aus dem Konzept zu bringen. Hier hilft nur Geistesgegenwart und Schlagfertigkeit, ohne aus der Rolle zu fallen.

Es fällt nicht immer leicht! □

Konserthuset, Stockholm. Über 2000 Personen füllen den Saal anläßlich eines Farbdiavortrages von *Walther Benser*. Vor den geschlossenen Saaltüren drängen weitere 1000 Besucher. Bensers Vorträge ziehen die Fotoamateure in Massen in die Säle, weil sie in komprimierter Form mit guten Bildern und lebendigem Kommentar eine Art »Blitzkursus der farbigen Fotografie« darstellen.

FOTO KALENDER

Einladungen zu Ausstellungen

Abkürzungen: E = Einsendeschluß; G = Gebühr; Z = Zugelassen; SB = Schwarzweißbilder; FB = Farbpapierbilder; CD = Color-Dias; StD = Stereo-Dias; VA = Versandanschrift.

6. Salon International de Arta Fotografica in Bukarest und Cluj vom 22. Mai bis 11. Juli.
E: 15. Februar. G: entfällt.
Z: SB, FB, CD 5×5 cm.
VA: 6. Salon International de Arta Fotografica al Republicii Socialiste Romania, Asociata Artstilor Fotografi, Casuta Postala 223, Bucuresti 1, Rumänien.

35. Boston International Exhibition of Photography vom 26. März bis 1. April.

E: 27. Februar. G: Bilder 2 Dollar, Dias 1,25 Dollar. Z: SB, FB, CD.
VA: Boston Exhibition of Photography, 351 A Newbury Street, Boston, Mass. 02115, USA.

32. Des Moines International Salon of Photography vom 2. bis 22. April.
E: 11. März. G: 2 Dollar. Z: SB, FB.
VA: Des Moines International Salon, YMCA Camera Club, Central YMCA, Des Moines, Iowa 50309, USA.

2. Internationale Fotoausstellung in Frechen im Mai und Juni 1967.
E: 15. März. G: ½ Dollar. Z: SB, FB.
VA: Heinz Willi Kramp, Ramboux-straße 185, 5 Köln-Weidenpesch, Germany.

18. Singapore International Salon of Photography vom 6. bis 12. Mai.
E: 21. März. G: 1 Dollar.
Z: SB, FB, CD.
VA: The Photographic Society of Singapore c/o Mr. Cheang Sin-Hung, No. 351, Victoria Street, Singapore 7.

10. Wichita International Exhibition of Photography vom 16. bis 29. April.
E: 29. März. G: Bilder 2 Dollar, Dias 1,25 Dollar. Z: SB, FB, CD.
VA: Wichita International Exhibition of Photography, P. O. Box 591, Wichita, Kansas 67201, USA.

7. Internationale Plöner Fotowoche vom 23. Juli bis 13. August.
E: 28. Juni. G: 1 Dollar und Rückporto. Z: SB, FB.
VA: Friedrich Brandt EFIAP, Schloßberg 7, 232 Plön, Germany.

2. Internationales Audio-Visuales Festival in Vac im September.
E: 1. Juni. G: entfällt.
Z: vertonte Diaserien 5×5 und 7×7.
VA: Dunakanyar Foto-Klub, Pf. 105, Vac, Ungarn. □

BEIM NAMEN GENANNT

Agfa-Gevaert Limitada, Lissabon, wurde als Tochtergesellschaft des Stammhauses in Leverkusen gegründet.

Gustav Ahrens, Vorstandsmitglied der Agfa-Gevaert AG, erhielt für besondere Verdienste die erste goldene Ehrenplakette des Verbandes Deutscher Amateurfotografen-Vereine (VDAV).

Dr.-Ing. Klaus Biedermann wurde für seine Arbeit »Ermittlung des Zusammenhanges zwischen der subjektiven Güte und den physikalischen Eigenschaften des photographischen Bildes« der erstmals verliehene »Robert-Luther-Preis« verliehen.

Ernst Dorsch, Geschäftsführer und kaufmännischer Leiter des Prontor-Werkes Alfred Gauthier GmbH in Calmbach, vollendete während der letzten »photokina« sein 60. Lebensjahr.

Im **Fachnormenausschuß »Elektrotechnik«** des Deutschen Normenausschusses (DNA) konnte man am 17. Dezember 1966 auf das 25jährige Bestehen dieser Institution zurückblicken.

Hans Erdmann wurde zum Verkaufsleiter im Hamburger Büro von Asahi Optical Europe S. A. bestellt.

Dr. Ludwig Franzheim, Mitglied der DGPh, ist im 66. Lebensjahr verstorben.

Marta Hoepffner, Lichtbildnerin und Leiterin einer Fotoschule in Hofheim (Taunus), wurde am 4. Januar 55 Jahre alt.

Wie Du Pont de Nemours (Deutschland) GmbH, Düsseldorf, und die Adox Fotowerke Dr. C. Schleussner GmbH, Frankfurt, bekanntgeben, traten ab 1. Januar 1967 folgende Änderungen in der Leitung der Unternehmen ein: **J. Roy Kelly,** Vorsitzender der Geschäftsführung der Adox Fotowerke Dr. C. Schleussner GmbH, Frankfurt, wird für die Koordinierung der Verwaltungsfunktionen der beiden Gesellschaften verantwortlich sein. Er verbleibt in der Geschäftsführung der Adox Fotowerke als Direktor der Verwaltung und wird in gleicher Eigenschaft in die Geschäftsführung der DuPont (Deutschland) GmbH eintreten. **Dr. Werner Riedner,** Geschäftsführer der Adox Fotowerke, übernimmt zum gleichen Zeitpunkt die bisherigen Aufgaben von Kelly in dieser Firma. Vorsitzender der Geschäftsführung der DuPont (Deutschland) GmbH ist unverändert **F. R. Rosenberg.** □

Zeichnung: *Ernst Heidemann*

Wenn einer unserem Whisky die Ruhe rauben möchte, dann schlagen wir Lärm. Denn Whisky braucht sehr viel Ruhe, bis er zum guten Scotch wird. Jahrelang. Nur so kann er reifen. Zum echten Scotch. Zum Vat 69. Und so haben wir's immer gehalten. Auch schon vor knapp hundert Jahren. Deshalb hat der Inhalt des Fasses Nr. 69 – zu schottisch VAT 69 — auch schon damals die gestrengsten Whisky-Experten Schottlands überzeugt. VAT 69 - er war der beste von 100 verschiedenen Sorten aus dem Hause Sanderson.

Wer das weiß, wählt VAT 69

den Scotch mit dem markanten Profil.

Alleinimport: **EPIKUR GMBH,** Koblenz (Rhein)

HINTER DEN KULISSEN

Die kurz vor der »photokina« von Popular Photography in einem Artikel gestellte Prognose, Super 35, das vergrößerte Kleinbildformat, werde in absehbarer Zeit das heutige 35-mm-System ablösen, hat in der Industrie und unter den Amateuren begreiflicherweise allerlei Wirbel verursacht. Eine sachliche Abwägung der Vor- und Nachteile ergibt eine Reihe beachtenswerter Aspekte, die weder zu einer generellen Ablehnung von vornherein noch zu der Verkündigung berechtigen, das bisherige 35-mm-System habe ausgedient.

Das neue Format, das als Parallelentwicklung zu Super-8 beim Schmalfilm hingestellt wird, bietet mit 28 × 42 mm 35% mehr Negativfläche als 24 × 36 mm, d. h. die knappe Hälfte einer normalen Briefmarke. Verwendet wird Kinofilm, wie gehabt. Die zusätzliche Negativhöhe von 4 mm wird durch Perforation auf nur einer Seite gewonnen – der eigentliche Trick. Bei der Festlegung der Negativlänge hat man den gleichen Fehler begangen wie beim *Leica*-Format: Es ist mit seinem Seitenverhältnis von 2:3 für die noch immer gebräuchlichen Papierformate mit einem Seitenverhältnis von 3:4 zu lang. Diese oft kritisierte Tatsache veranlaßte z. B. einen Kamerahersteller, das an sich wirtschaftliche 6 × 9 cm auf »Idealformat« zu reduzieren. Gleichzeitig lassen sich dadurch statt acht 6 × 9 cm zehn Aufnahmen 56 × 72 mm vom gleichen Film gewinnen. Eine ähnliche Chance täte sich dem Super 35 auf, wenn man das für Papierformate effektiv nutzbare Seitenverhältnis des Negativs auf 28 × 37 mm festlegte: das wären bei 36 Aufnahmen = 36 × 5mm Gewinn = 5 Aufnahmen bzw. Dias mehr. Oder die Filme könnten entsprechend kürzer gehalten werden und würden dann in die vorhandenen Entwicklungsdosen(-einsätze) passen. Diese Verkürzung der Negativlänge um 5 mm würde am tatsächlichen Flächengewinn beim Vergrößern nichts ändern: er bliebe 35% gegenüber tatsächlich für eine 18 × 24-cm-Vergrößerung nutzbare »Leica-Format«-Negativfläche von 24 × 32 mm.

Anders bei Dias: Hier wäre das volle, 35% größere Format nutzbar, und die alte Erfahrung, daß das größere Format – bei gleichen apparativen Voraussetzungen – klarere und schärfere Projektionsbilder bringt, müßte sich bestätigen. Die neue Diagröße von 28 × 42 mm (erst recht 28 × 37 mm) ließe sich in 5 × 5-cm-Rähmchen verwenden – der Amateur könnte darum seinen Kleinbild-Projektor weiterbenutzen. Diese Vorteile wären kein echter Fortschritt, wenn nicht gleichzeitig der Kamera-Bedienungskomfort wesentlich verbessert würde, beispielsweise durch Schnelladeautomatik, wie es ähnlich bei vollautomatischen narrensicheren Kameras der Fall ist, und wenn man nicht von vornherein konsequente Automatisierung bis zur Bearbeitung im Printer einplant.

Klar heben sich schwerwiegende Nachteile ab: Neue Kamerakonstruktionen würden notwendig, denn die Aussparung für die Negativfläche (im Kameragehäuse) müßte größer sein, um die größere Negativfläche freizugeben. Würde man nun einfach diese Aussparung vergrößern, dann würde die optische Achse des Objektivs nicht mehr in die Mitte des Negativs treffen; die Ausleuchtung wäre unzureichend. Mit anderen Worten: 35-mm-Kameras lassen sich nicht in Super-35-Gehäuse umbauen, da Kleinbildgehäuse sowieso auf ein Minimum berechnet sind. Das ist der eigentliche Grund, weshalb das neue Format nicht in den alten Kameras verwendet werden kann, denn üblicherweise dürfte der Bildkreis der normalen und erst recht der langen Brennweiten ausreichen. So wird eine etwas größere Kamera unvermeidbar. Unbedingt neu zu konstruieren wären auch die kurzen Brennweiten. Größtes Handicap der Weitwinkel bei größerem Format wäre die Vignettierung.

An sich könnte man den neuen Film in alten Patronen unterbringen, aber die einseitige Perforation würde den Film einseitig ziehen. Das könnte man mit einem Adapter an der Aufwickelspule ausschalten, aber dann könnte man zwar den neuen Film in der alten Kamera verwenden, doch wäre die nutzbare Negativfläche – wegen des normalen 35-mm-Ausschnitts in der Kamera – genau so groß wie bisher. Auch von dieser Seite her führt also kein Weg in eine verbilligte »Modernisierung« in Richtung Super 35. Außerdem wird ein völlig neues Filmtransportsystem für neu konstruierte Filmpatronen sowieso fällig, damit absolute Planlage des Films mit gleicher Präzision wie bei den heutigen hochwertigen Kameras gewährleistet ist. Für den selbstverarbeitenden Amateur wären die Überraschungen vom Finanziellen her nicht so ganz bedrückend, wie es zunächst schien: Der neue Film läßt sich in den heutigen 35-mm-Spulen der Entwicklungsdosen verarbeiten, denn viele Doseneinsätze haben einen gewissen Längenspielraum (1,60 m für Kinofilm alt, 1,80 m für Super-35. Würde das neue Format auf 28 mal 37 mm begrenzt, bliebe der neue Film gleich lang wie bisher). Notfalls braucht der Amateur für seine Entwicklungsdosen neue Einsätze mit etwas engeren Windungen für extrem langen Film. Das kann gutgehen, kann aber auch eine technische Grenze erreichen, weil die Spiralabstände zum einwandfreien Arbeiten der Lösungen möglichst nicht weniger als 5 mm voneinander entfernt sein sollen. Für seinen Vergrößerer müßte sich der Amateur einen neuen Negativhalter mit größerer Aussparung kaufen.

Zieht man das Resümee, so stehen sich ganz deutlich Vor- und Nachteile gegenüber, und es bieten sich verschiedene Zwischen- oder Übergangslösungen an. Auf jeden Fall würden besonders hart alle Systemkameras betroffen.

Der Vorteil, sagen wir die Anregung, die vom Gedanken des konsequent durchgeführten Super 35 ausgeht, liegt ganz woanders – in der Verbesserung des Bedienungskomforts, angefangen bei der Konfektionierung der Patronen mit Einstellnocken für Kamera-Belichtungsautomatik und automatische Labormaschinen. Trotzdem wäre bis zur Schrottreife des alten, heute noch vollgültigen Systems ein weiter Weg, weil nicht allein das Format des Negativs, sondern das des Fotografen letzten Ausschlag gibt, und weil die Freude am technischen Spiel ein Faktor ist, der mit ins allgemeine Unternehmerkalkül einbezogen werden muß. Schließlich fällt die sich revolutionär gebende Idee in eine wirtschaftliche Zeitspanne, in der der Verbraucher, von dessen Kaufkraft der Erfolg jeder Idee abhängt, seine Mark vor dem Ausgeben öfters umdreht als bisher. □

MARGARET ENGELBERT

MARGINALIEN

● Der New Look der Fotografen

Haben Sie es auch schon bemerkt? Die Fotografie mausert sich, sie hat einen neuen, noch nie dagewesenen *dernier cri*. Da haben uns die »alten Hasen« seit eh und je erzählt, ein Foto hätte von vorne bis hinten scharf zu sein. Entweder. Oder: Wenn eine Schärfe über das ganze Bild nicht möglich oder nicht beabsichtigt ist, dann müsse der Vordergrund scharf sein und dürfe in einen unscharfen Hintergrund übergehen. Eherne Gesetze, für die ein Heer von Konstrukteuren scharf und immer schärfer zeichnende Objektive rechnete, die bis in die allerletzten Randzonen schärfstens abbilden müssen. Nun, da man endlich mit letzter Perfektion bis in die Ränder scharf fotografieren könnte, tut man es nicht mehr. Der *New Look* heißt nämlich: Unschärfe, massive, phantastische Unschärfe der vorderen oder seitlichen Bildpartien.

Welcher böse Bube wagte es, die alten Regeln anzutasten, ja, so zu tun, als gäbe es sie überhaupt nicht? Sehen Sie, das sind immer die genialen Geister, die auf eintönigen Schmalspur-Gleisen plötzlich eine Weiche finden, die in herrlich schönes Neuland führt und nie gesehene Horizonte eröffnet. Ob sie selbst immer wissen, daß sie damit eine kleine Revolution auslösen, oder ob diese Entdeckung unter einem intuitiven Zwang erfolgt, sei dahingestellt. Bewußt oder unbewußt, sicher ist nur, daß in solchen Momenten die Fotografie den Ruck nach vorne tut, von dem wir im letzten Beitrag sprachen. Irgendeiner macht ein Bild aus völlig neuer Sicht, viele machen es nach, und wenn die Sicht gut war, ist die ganze Branche bereichert. Mir sind diese Fotos im New Look zum erstenmal vor 5 Jahren in dem Buch »Magie der Farbenfotografie« begegnet. Damals standen sie noch mehr unter dem Aspekt der Ausdruckskraft einer bestimmten Farbe als unter dem der Unschärfe.

Der Clou ist der, daß der *Vordergrund* unscharf ist und der *Hintergrund* scharf. Die Überraschung, daß sich mit diesem Verfahren zauberhafte Bilder machen lassen, voll Poesie, verträumter Schönheit und einer unglaublichen Perspektive. Einige Berufsfotografen haben sie bereits zu ihrem eigenen Markenzeichen erhoben. In der Amateurfotografie faßt der neue Stil erst langsam Fuß.

Nur schwer wiederzugeben ist im Schwarzdruck wie hier der Zauber der Unschärfe, von der Margaret Engelbert in ihrem Artikel spricht.

● Fotos in Wolken

Ich blättere hier einen Katalog einer Teppichfirma durch: im Vordergrund ein völlig unscharfer Tisch mit Gläsern und Früchten als Farbschemen, dahinter das gestochen scharfe Teppichmuster. Ein anderer Prospekt wirbt für einen Fremdenverkehrsort. Der Hintergrund zeigt die Sehenswürdigkeiten der Stadt scharf und klar, der Vordergrund ist aufgelöst in Wolken und Wölkchen von unscharfen Elementen, die als Farbtupfer über oder vor das eigentliche Bild gelegt sind. Manchmal rahmen sie das ganze Bild ein, manchmal füllen sie den Vordergrund aus und führen in den – scharfen – Hintergrund hinein. In jedem Fall ergibt sich eine geradezu unglaubliche Tiefendimension, man wird mit Haut und Haaren in das Bild »hineingesogen«. Für diese Vordergrund-»Wischer« eignen sich besonders gut Blumen, Blätter und Zweige, weil sie in ihrer aufgelokkerten Anordnung sehr stilvoll und natürlich hingetupft wirken.

Man läßt wehende Fahnen unscharf vor einem berühmten Bauwerk flattern. Man setzt die Farbkreise bunter Luftballons vor die scharfe Kulisse eines Vergnügungsparks. Verwischte Blütendolden vor ein Domportal. Zerstreuungspunkte von Lichtern um eine Madonna. Schemenhafte Spiegelungen oder Gitter vor ein Tier. Die verschwommene Silhouette zweier Menschen vor ein gestochen scharfes Straßenpanorama.

● Bessere Schärfe durch Unschärfe

Vorne, seitlich oder rundherum muß die Unschärfe regieren, in der Mitte des Bildes thront die exakte Schärfe. In der Schärfenzone hat demzufolge natürlich der Gegenstand zu liegen, der bildwichtig ist und auf den es uns ankommt. Die Wirkung dieses Stils ist frappierend. Wie langweilig wirken daneben die von vorne bis hinten gestochen scharfen Fotos. Auch die plastischen Aufnahmen mit vorne scharf und hinten unscharf sind ein alter Hut neben diesem Spiel von diffusen Farbtupfern und Wattebäuschen, die über ein Bild tanzen, um dessen Schärfezone zu betonen und besser hervorzuheben. Wäre auf diesen Bildern der neuen Welle alles scharf, man wüßte überhaupt nicht, was das Gewirr von Formen und Dingen aussagen sollte. Aber so lenken die Farbwolken im Vordergrund den Blick auf den Gegenstand des Interesses und wischen im wahrsten Sinne des Wortes alles Nebensächliche fort.

Man erreicht diesen Raumeffekt damit, daß man zunächst mal seine lieben alten Gewohnheiten ablegt und nicht mehr ewig die Blende zuzieht. Die lassen wir nun mal offen. Lange Brennweiten sind nützlich, aber nicht unbedingt erforderlich. Wichtig ist, daß hautnah vor Ihrer Kamera irgend etwas weht, blüht oder steht, was besagten Wattebausch-Rahmen hergibt. Je mehr eine Blüte auf Zentimeter an das Objektiv heranrückt, um so eher wird sie zum völlig diffusen Farbtupfer. Wie weit ein Gegenstand entfernt sein darf, um immer noch unscharf zu wirken und den Raumeffekt zu zaubern, kommt auf Ihre Brennweite und die ganze Bildkomposition an. Schon bei den ersten Versuchen schwelgt man in einem ganz neuen Fotografiergefühl. (Natürlich, meinen oben bekundeten Überschwang, daß nun jeder andere Stil langweilig sei, dürfen Sie nicht so wörtlich nehmen.) Aber: Die neue Sicht beflügelt. Der Farbfilm ist diesem dernier cri besonders hold, die Wirkungen sind faszinierender als bei Schwarzweiß. Man kann mit Farben klecksen wie ein kleiner Junge mit seinem ersten Malkasten. Entsprechend ist man auch ebenso selig. Die Frage ist bloß, warum wir nicht längst schon mal so fotografiert haben? Und die Antwort: Weil wir ein Brett vor dem Kopf hatten. □

eine Création von

MOUSON

BAMBUS

Eau de
Cologne
Parfüm
und
Feinseife
Trockenspray-
Deodorant
Rasiercreme
und -lotion

frisch - herb - sportlich - international

MOUSON-Erzeugnisse erhalten Sie in den meisten Ländern der Welt — besonders auch in Österreich, Schweiz, Skandinavien und im EWG-Markt.

HANNS HUBMANN

ÜBER BILD-JOURNALISMUS

Dieses Mal USA

Ich bin oft in den Vereinigten Staaten gewesen und kenne viele Zeitschriften, die dort erscheinen, und viele ihrer Redakteure. Persönlich bekannt, ja befreundet sind mir die US-Kollegen, und ich habe immer gern mit und neben ihnen gearbeitet. Es gibt großartige Blätter drüben; ihre fotografischen Mitarbeiter sind oft bedeutende Könner. Letzthin habe ich meinen Freund *Arthur Steiner* (zwei Jahrzehnte lang

Hubmann wird von Steiner interviewt

US-Korrespondent für eine deutsche Illustrierte) ausgefragt, so wie er auch mich vor Jahren (noch ohne Bart im obenstehenden Bild) für sein New Yorker Radioprogramm über *meine* Arbeit interviewt hatte.

H. H. – Arthur, du warst einige Zeit Korrespondent der QUICK in New York, du betreutest uns als die aus good old Germany angereisten Fotoreporter, und du halfst uns zu guten Resultaten. Aber warst du überhaupt noch Journalist?

A. St. – Im Ernst gesprochen: Die Arbeit des US-Korrespondenten einer deutschen Illustrierten hängt nur noch entfernt mit Journalismus zusammen. Wirklich pointierte Beobachtungen, Glossen und Berichte zu schreiben – für die es in Amerika so viel Stoff gibt –, dazu bleibt fast nie Zeit. Man muß die Tätigkeit eines Maklers entwickeln, mehr eines literarischen oder Fotoagenten als die eines Journalisten. Denn es geht darum, interessantes und wichtiges Material aus amerikanischen Quellen zu kaufen, ehe eine deutsche Konkurrenz-Illustriertedie Abdrucksrechte erwirbt. Die amerikanischen Verleger, Agenten und Fotografen kennen den scharfen Konkurrenzkampf der deutschen Illustrierten sehr genau und nützen ihn geschickt aus, indem sie den STERN gegen QUICK, QUICK gegen die BUNTE und die BUNTE gegen die NEUE ausspielen. Das treibt die Preise munter in die Höhe, was man den Amerikanern nicht übelnehmen darf, denn sie sind *businessmen* und sehen eine große Konjunktur!

H. H. – Ja, die Amerikaner sind im Bildjournalismus schon seit langen Jahren arriviert, sind groß und reich geworden. Du weißt ja, daß der Bildjournalismus von Deutschland nach den USA gekommen ist; dadurch, daß die meisten deutschen Bildjournalisten der ersten Zeit (um 1930) Juden waren und emigrieren mußten, als Hitler an die Macht kam – Dr. Erich Salomon, Martin Munkaczy und Alfred Eisenstaedt. Der Chefredakteur der BERLINER

Alfred Eisenstaedt, Westpreuße in USA

ILLUSTRIRTEN, Korff, kam in die USA und gründete mit Henry Luce 1936 LIFE. Da begann die große Zeit des amerikanischen Bildjournalismus. Ich selbst kam 1936 für die BERLINER ILLUSTRIRTE nach New York, und Luce wollte mich engagieren für einen Wochenlohn, der – umgerechnet – fast so hoch war wie meine nicht geringe Monatsgage in Berlin. Ich nahm nicht an, denn wie konnte ich so schnell den Berlinern untreu werden, wie konnte ich meine junge Familie aus unserem schönen Berliner Heim in das – für mich damals gräßliche – New York verschleppen? Aber ich traf meinen Vorgänger Martin Munkaczy, der schon ein herrliches Studio im Tudor Building hatte, dessen Tür ein livrierter Butler öffnete, als ich zu Besuch kam...

A. St. – ...den Munkaczy gibt es nicht mehr. Der hat sich wohl zur Ruhe gesetzt, er steht nicht mehr im Telefonbuch. Und Salomon ist schon lange tot. Die berühmte amerikanische Fotoreporterin *Margret Bourke-White*, die das erste LIFE-Titelblatt fotografierte, war schwer krank und hat sich auf Ihre Ranch in Connecticut zurückgezogen. Aber Alfred Eisenstaedt ist immer noch der »große alte Mann« der Fotoreportage in den USA, »Eisie« aus Westpreußen! Erst kürzlich gab es in New York eine Ausstellung seiner markantesten Arbeiten, die wieder großes Aufsehen erregt und ihm höchste Lorbeeren eingetragen hat. LIFE veröffentlichte viele Seiten darüber.

H. H. – Gibt es in den USA noch »allein arbeitende« Bildjournalisten?

A. St. – Kaum noch! Nur der *nicht* fix engagierte Fotograf, der eine – wie ihm scheint – gute Idee hat, geht allein auf Bildreportage und versucht, dazu einen Text zu schreiben, so gut er eben kann. Im allgemeinen geht der professionelle Fotoreporter hier immer mit einem Schreiber »an den Start«.

H. H. – Welcher ist jetzt der bekannteste Bildjournalist in USA?

A. St. – Im Vordergrund steht der Negerfotograf *Gordon Parks*, der grandiose, künstlerische Bildreportagen macht. *Bert Stern* und *Richard Avedon* gelten als die führenden Modefotografen.

H. H. – Hat PLAYBOY etwas mit Journalismus zu tun oder ist es einfach ein Sex-Exhibitionismus?

A. St. – PLAYBOY sagt ehrlich, daß er sich nur mit Sex befaßt. Und er entledigt sich seiner Aufgabe immer – bei aller Frechheit und Deutlichkeit – mit Eleganz, mit Witz und Geist. In Europa möchte so manches Magazin ein heimlicher »PLAYBOY« sein, aber da wird Sex meistens mit der Holzhacke serviert, mit anderen Worten: Man merkt die Absicht, und man ist verstimmt. Aber offenbar hat auch die Holzhacke noch ihr Publikum...

Rassenverfolgte sind die Stars

Es ist interessant, daß die beiden meistgenannten Fotoreporter der USA wegen ihrer Rassenzugehörigkeit viel zu leiden hatten. Gerade das machte sie zu den großen *Menschen*, die große Journalisten eben sein *müssen*. Über den Neger Gordon Parks, dessen herrliche Bilder auf der letzten »photokina« gezeigt wurden, schreibt *L. Fritz Gruber:* »Die Fotos von Gordon Parks sind ebenso Bildzeugnisse realer Begebenheiten wie Selbstzeugnisse des Mannes, der sie schuf. Sie leben von der inneren Bewegung und Spannung, die ihn ausfüllt und die er auf sie übertragen hat. Er sagt selbst: Wenn ich fühlte, daß ich nicht imstande war, das in Fotografie umzusetzen, was mich bewegte, musizierte und komponierte ich, schrieb Gedichte oder Bücher und machte Filme. Er tat dies alles mit Erfolg, obwohl er weder das eine noch das andere beruflich erlernt hat. So vielseitig sein Talent ist, als Fotograf ist er am ehesten Künstler. Als Dunkelhäutiger hat er alle Bitternis des Lebens an sich selbst erfahren. In seinen Bildstories, sosehr sie oft auch Anklage sind, wirbt er um das Verstehen unter den Menschen. Bei einer von der Fotografischen Gesellschaft von Amerika durchgeführten Befragung stimmten 53 Länder dafür, ihn mit dem Preis International Understanding through Photography auszuzeichnen.«

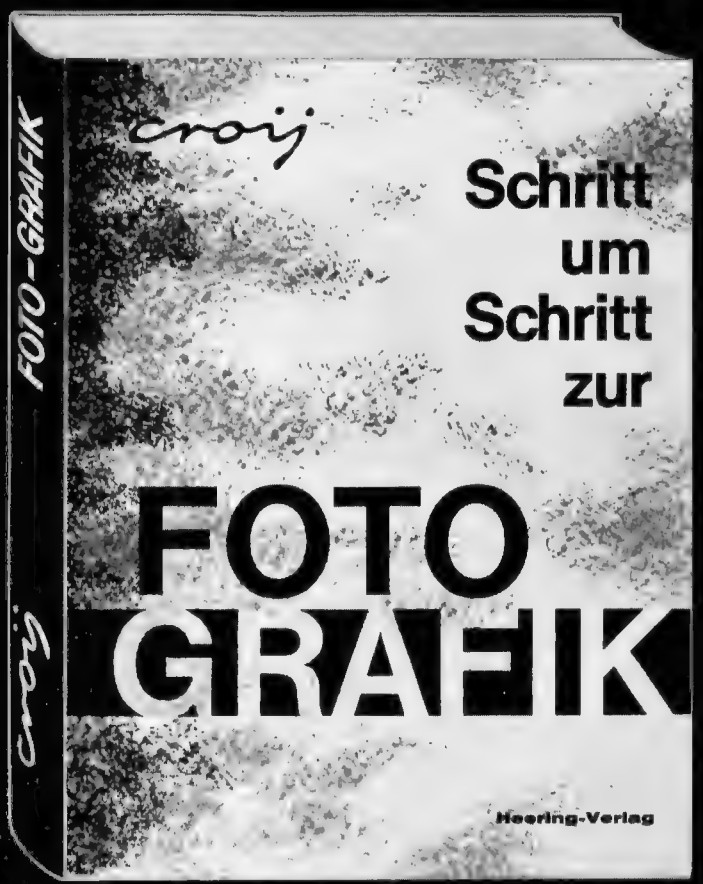
Und LIFE über den deutsch-jüdischen Emigranten Alfred Eisenstaedt:

»Alfred Eisenstaedt fotografiert seit mehr als 40 Jahren. Er macht Fotos, wo er steht und geht, sie sind sein Leben, sein Lebensinhalt, sein Hobby und seine Liebe. Und er hat mehr Fotos veröffentlicht als irgendein anderer Mann in der Geschichte des Bildjournalismus. Nun hat er seine liebsten Fotos in einem Buch zusammengefaßt, das er ›Zeuge unserer Zeit‹ nennt. Eisenstaedt war schon als Teenager im Ersten Weltkrieg auf deutscher Seite, begann in den späten zwanziger Jahren zu fotografieren und war schon wohlbekannt, als er 1935 zu LIFE kam, ein Jahr, bevor dessen erste Ausgabe auf den Markt kam. ›Eisie‹ lebt hinter dem Sucher seiner Kamera. Dieses kleine Löchlein hat ihn über die ganze Welt geführt, um die Geschichte unserer Zeit zu erzählen: in den Gesichtern ihrer Lieblinge und Bösewichter. In Eisies Hand kann die Kamera so scharf sein wie ein Skalpell, so zart wie eine Puderquaste, so magisch wie die Liebe *Jackies* zu *John F. Kennedy*.« □

Gordon Parks zum erstenmal in Europa bei der Hochzeit Otto von Habsburgs, bestaunt von Franzosen, fotografiert von Hanns Hubmann

FOTO-GRAFIK

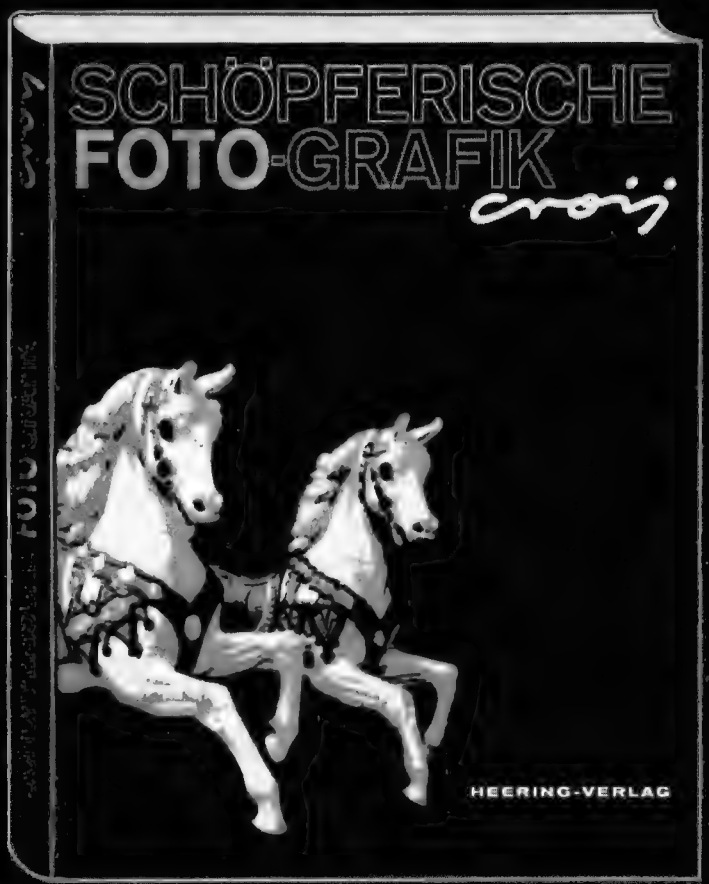
Dieses Buch zeigt in präziser Arbeitsanleitung wie man durch die fotografische Technik eine grafische Wirkung erzielt. Über 70 Methoden geben neue Impulse für eine unkonventionelle Fotografie.



Von Prof. Dr. Otto Croy. 176 Seiten. Kunstdruck. 420 Abb. 19,5×25 cm. Leinen 28.60 DM.

Im Heering-Verlag · 8 München 25

Außergewöhnliche Bildgestaltung durch die bewußte Anwendung fotografischer Technik wird in diesem Bildband der Foto-Grafik demonstriert. Das Ergebnis: Fotos – abstrahiert, stilisiert und ausdrucksstark.



Von Prof. Dr. Otto Croy. 160 Seiten. Kunstdruck. Über 100 Abb. 19,5×25 cm. Leinen 28.60 DM.

Im Heering-Verlag · 8 München 25

LESER BRIEFE

»Gestaltete Verbrennungsvorgänge«

Von Otty Tappert (FM 10/66, Seite 53)

Es ist inzwischen fast langweilig geworden, immer wieder über das Thema »Fotografie und Kunst« zu lesen. Die Standpunkte haben sich gefestigt, und man hat eine ziemlich klare Linie geschaffen. Die alte Definition des Begriffs »Kunst« ist in unserer Zeit aufgeweicht, wie ich meine, sehr zum Schaden unserer Kultur. Die Angst, als Kunstbanause zu gelten, bringt viele dazu, andächtig vor Machwerken zu stehen, die dreist als Kunstwerke ausgegeben werden. Es wäre zum Lachen, wenn es nicht beweinenswert wäre, was uns alles an »Kunstwerken« angeboten wird – auch in der Fotografie.

Man weiß nicht, was größer ist, die Unverfrorenheit vieler Künstler auf allen Gebieten oder die Kritiklosigkeit der Betrachter. Eines ist jedenfalls ohne das andere nicht möglich.

Leider sehe ich keine Besserung. Ein Nonplusultra heutigen Kunstgeschwafels ist nun der Artikel »Gestaltete Verbrennungsvorgänge« einschließlich der dazu gelieferten Bilder. Wie jemand auf den Gedanken kommen kann, gestaltenderweise Papier oder Koks zu verbrennen, und das noch als Kunst zu bezeichnen, ist mir schleierhaft.

Was dem Maler bisher der Pinsel, ist den »Gestaltern« *Bernd* und *Paul Löbach* das Streichholz und die Kamera. Es ist zu erwarten, daß nächstens alle biederen Heizer Lohnerhöhung beantragen unter dem Hinweis, daß sie als Künstler zu betrachten sind. Glücklicherweise ist meine Frau noch nicht auf den Gedanken gekommen, aus dem Anzünden des Ölofens ein Kunstereignis zu machen. Wenn ich von dem weihevollen Ereignis des Ofenanzündens und den züngelnden Flammen noch Fotos machen würde, könnte man der Menschheit zu einem neuen Künstlerehepaar beglückwünschen.

Karl Korn, Hannover-Kleefeld

. . . denn er wird uns nie verstehen!

»Ich werde nie ein ›ernster‹ Amateur«, von Hans-Paul Vondenberg (FM 11/66, Seite 37)

Herr Vondenberg versucht mit reichlich vielen Worten (eintausenddreihundertzweiundsiebzig), anders Fotografierenden klar zu machen, warum er nie ein »ernster« Amateur werden kann. Ihm wird leider nicht bewußt, daß er längst ein sehr ernster Amateur ist. Denn wer sich so viele Gedanken über den Wert oder Unwert eines Bildes macht, kann einfach nicht mehr »heiter« in puncto Fotografie sein. Was er nicht sein kann, ist tolerant gegenüber jenen Amateuren, welche nicht »nur« die Schönheiten dieser Welt sehen; jenen, welche eingesehen haben, was den meisten Menschen nur durch »shocking« zu zeigen ist, daß nicht alles Gold ist, was da glänzt. Das anhand seines Bildbeispieles von Monschau (Eifel) zu erklären, hieße etwa dieses: Durch sehr viele Besuche habe ich die Schönheiten dieses herrlichen Eifelstädtchens schon vor Jahren bewundert. Aber nur vor Jahren. Herr Vondenberg möge sich heute mal ansehen, was von all dem geblieben ist: Eine von internationalen Touristen überlaufene, durch qualmende, sich im ersten Gang fortbewegende Kraftfahrzeuge vollgestopfte Stadt, in der alle frühere Schönheit vom Schilderwald und von Verboten verdeckt wird. Was hier zum Himmel stinkt, sind nicht Kloaken, sondern Nepp. Die Liste ließe sich noch lange fortsetzen. Dabei steht Monschau nur stellvertretend für die Situation in anderen Städten und Dörfern. Damit uns aber der letzte Rest an Schönheit zum Beispiel im Eifelstädtchen Monschau noch erhalten bleibt, deshalb fotografieren wir, die von Herrn Vondenberg »ernst« genannten Amateure, so »shocking«. Uns ist jedes Mittel recht, wenn es heißt, auf Mißstände hinzuweisen. Und sollten uns dabei auch mal Kloakendüfte umwehen, wir nehmen es gerne in Kauf, sei's nur zu dem Preis, daß allen gleichgesinnten Amateuren die Schönheiten dieser Welt noch recht lange erhalten bleiben.

Heinz Jouhsen, Hoengen

Tonwerte

»Nur zur Selbstverarbeitung« (FM 11/66, Seite 82)

Interessant fand ich den Hinweis auf die neuerdings lieferbaren amerikanischen *Kodak*-Filme. Es ist dieses das erste Mal, daß ich in einem Artikel eine Bemerkung zum Tonreichtum verschiedener Filme gefunden habe, ein Faktor, der meines Erachtens für den ästhetischen Eindruck des Bildes viel wichtiger ist als Körnigkeit und Auflösungsvermögen. Aus eigener Erfahrung stimme ich Ihnen zu, wenn Sie angeben, daß die amerikanischen Kodak-Filme in dieser Hinsicht (wie auch in jeder anderen) ganz ausgezeichnet sind. Aber man sollte vielleicht noch darauf sagen, daß gerade der Tonreichtum des Negativs auch ganz entscheidend vom Entwickler abhängt. Während eines längeren Aufenthalts in den Vereinigten Staaten hatte ich mich auf Kodak-Filme und *Acufine*-Entwickler (*Baumann*) eingearbeitet und beste Ergebnisse damit erzielt. Nach meiner Rückkehr hatte ich noch einen größeren Vorrat amerikanischer Filme und entwickelte sie nun in *Adox E-24*. Ich erzielte die gleiche hohe Empfindlichkeitsausnutzung wie mit Acufine, das Korn war sogar etwas feiner (aber weniger scharf), aber mit meinen Vergrößerungen war ich überhaupt nicht zufrieden. Sie erschienen mir leblos, stumpf, »spekkig«. Eine Weile experimentierte ich dann mit verdünntem E-24, aber die Verbesserungen waren keineswegs dramatisch. Zwar läßt sich so der Gesamtkontrast sehr gut steuern, aber die erhoffte bessere Differenzierung der Mitteltöne und vor allem der Lichter erreichte ich doch nicht. Inzwischen habe ich allerdings den für mich optimalen Entwickler gefunden: *Paterson AcutolS*, der seit kurzem in Deutschland (Fritz Consten, 8 München 15, Bavariaring 32) vertrieben wird. Nach meinen bisherigen Erfahrungen hat dieser Entwickler lauter gute Eigenschaften: gute Ausnutzung der Empfindlichkeit (nicht ganz so gut wie E-24), relativ feines Korn (wie E-24), beste Schärfe, bequeme Steuerung des Gesamtkontrasts durch Verdünnung, und als wichtigstes, eine einmalige Differenzierung feinster Tonabstufungen nicht nur in den Mitteltönen, sondern gerade auch in den Lichtern. Wie dieser gesteigerte Mikro-Kontrast bei relativ niedrigem Gesamtkontrast ist, weiß ich nicht. Ich kann nur feststellen, daß Acutol in den Schatten und Mitteltönen einen ähnlichen Tonwertreichtum aufweist wie *Neofin blau*, daß aber die für Neofin typische Verflachung der Lichter völlig fehlt. Seitdem ich Acutol verwende, kann ich übrigens auch keinen Unterschied zwischen amerikanischen und französischen Kodak-Filmen mehr feststellen.

Dr. jur. Fritz W. Scharpf, Freiburg

Der Profi mit Masern

Leserbrief von Gerhard Pippirs (FM 11/66, Seite 31).

Leider hat dieser Herr in seiner Überheblichkeit nicht bemerkt, daß er sich mit diesem Urteil ein Armutszeugnis ausgestellt hat. Im gleichen Heft sind von *Walter Wissenbach* Tieraufnahmen im Kleinbildformat 24×36 mm zu sehen. Außerdem empfehle ich diesem Dreiviertelprofi, sich einige LEICA-Hefte mit Aufnahmen von *Hartig, Saebens, Cartier-Bresson* und anderen Kleinbildfotografen anzuschauen und sich dadurch eines Besseren belehren zu lassen. Es ist ja hinreichend bekannt, daß mit dem Kleinbildformat höchstens 10% aller Profis und Amateure etwas anfangen können. Ich meine hier die Aufnahme bis zur tadellosen 50×60-cm-Hochglanzvergrößerung. Deshalb schimpfen auch so viele Fotografen auf dieses etwas diffizile Format.

Erich Wenzel, München 25

Doch weiße Füllen?

»Bilder einer Messe«, Streiflichter (FM 11/66, Seite 4).

Wie kam *Peter Thomanns* faszinierendes Foto überhaupt zustande? Bekanntlich werden alle Pferde dunkelfellig geboren; auch die Füllen von Schimmeleltern – etwa der berühmten Lipizzaner – kommen

keineswegs als Schimmel zur Welt, sondern gewinnen ihre weiße Farbe erst allmählich im Verlauf ihrer Entwicklung. Das abgebildete weiße Fohlen ist noch viel zu jung, als daß dieser Reifeprozeß bei ihm schon abgeschlossen wäre. Hat der Fotograf vielleicht gar aus dem natürlich-schwarzen Füllen ein weißes gemacht, indem er im Positivprozeß das Licht des Vergrößerungsapparates von der Figur des kleinen Pferdes mit fast unvorstellbarem Geschick »abwedelte«?

Die Professoren tierärztlicher Hochschulen lösten das Rätsel. Es gibt weiße Fohlen, sagten sie, wenn auch nur äußerst selten. Auch unter Pferden kommen hie und da Albinos vor, und da in ihrer Erbanlage das Pigment überhaupt fehlt, werden sie selbstverständlich weiß geboren. Darüber hinaus wissen die Fachleute aber auch, daß Stuten aus der – nicht eben sehr verbreiteten – Rasse der Noriker weiße Füllen zur Welt bringen.

Georg Ramsmeier, Wien I.

„Ein Schwarzweißfilm, der meinen Champagnertest besteht, ist große Klasse."

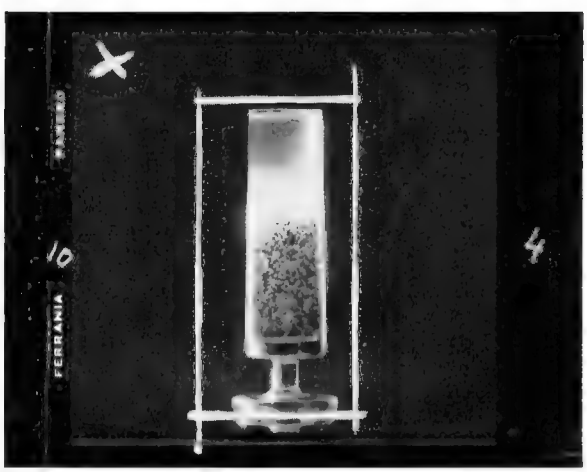
Das sagt der erfolgreiche Industrie- und Werbefotograf G. W. Erb.

Gerhard W. Erb spricht vom Ferrania 3M/P30, den er soeben diesem Test unterzogen hat. „Nur mit einem Schwarzweißfilm, der so reich an Farben ist, kann man malen. Denn auch Grau und Schwarz sind Farben."

Die vielen Aufnahmen des experimentierfreudigen Frankfurter Fotografen aus den Bereichen Mode, Industrie, Architektur usw. beweisen diese zunächst widerspruchsvoll klingende These.

„Besonders wenn Lichtkontraste eine Rolle spielen, bei einem Sonnenaufgang etwa, oder bei Aufnahmen von Diamanten, kommt es auf eine höchst differenzierte Tonabstufung an. Der Ferrania 3M/P30 hat diese 100% exakte Zeichnung — nicht zu hart, nicht zu weich, auch bei extremem Licht. So kann das Filmmaterial entscheidend zum Gelingen meiner Arbeit beitragen."

Das klingt beinahe bescheiden aus dem Mund eines so erfolgreichen Fotografen, aber es stimmt offenbar. Der lebendig perlende Champagner beweist es. Da kann man nur noch „prost" sagen.



Expeditionen
Reportagen
persönliches
Erleben

Wiederholung schlecht möglich – Experten wählen die Leica*

* wenn die Aufnahmen gelingen müssen!

Leitz WETZLAR

FOTO magazin

Grenzen der Automatik

Was die vielgepriesenen Segnungen der Automatik anlangt, so kamen sie mir erst im vergangenen Winter so recht zu Bewußtsein. Lassen Sie mich erzählen:
Im Herbst habe ich mich mit einer automatisch funktionierenden Ölheizung angefreundet. »Wenn der Winter kommt« – so sagte man mir im Herbst –, »drücken Sie lediglich auf den roten Knopf, und schon haben Sie die winterliche Heizung für Ihre Wohnung eingeschaltet. Das ist das Wunderbare an der Automatik.«
Die einzelnen Organe dieses technischen Wunderwerks bestehen aus einem »Temperaturfühler« an der Außenwand, auf die ein »Mischer« im Heizraum anspricht, der seinerseits mit einer elektrischen Uhr verbunden ist, die ihrerseits dafür sorgt, daß die Wohnräume tagsüber »automatisch« warm sind und die Nacht über »automatisch« kühler bleiben.
So weit – so gut und schön ausgetüftelt! Der Winter kam, und die Kälte kam. Dann waren die Räume entweder zu kalt oder sie waren zu warm.
Sicher haben Sie den Anlaß zu diesen Zeilen bereits entdeckt. Die gepriesene Automatik funktionierte nämlich nicht, und an den vielen Tasten, Mischbatterien, Steuerungsanlagen, Einstellsegmenten und was weiß ich noch für anderen Schikanen bissen sich vom Unter- bis zum Obermonteur alle die Zähne aus.
Genug darüber! Ich hatte gute Gelegenheit, mir allerhand Gedanken zu machen. Was über die Automatik gesagt wurde, gilt in gleicher Weise nicht nur für Ölheizungen, sondern für den Trend überhaupt. In unserem Fall also auch für Kameras, die sich dem Ruf »Werdet automatisch« nicht verschließen wollen (oder können?).
Am Beispiel der Ölheizung wurde mir klar, daß es eine Automatik in Wahrheit ebensowenig geben kann wie ein »Perpetuum mobile«. Verlangt man von letzterem vergeblich ewigen Lauf, fordert man von ersterer Funktion als Eigendasein ohne Beeinflussung von außen her. Automatik ist nur dann vollwertig, wenn sie sich auch *selbst* wieder herstellen kann. Andernfalls ist sie nur etwas Halbes, das seine Selbständigkeit nur so lange behält, bis das ihr übergeordnete Prinzip der Abnützung Oberhand bekommt und damit die Funktion aufgehoben wird.
So bleibt die Automatik nur eine Entlastung – auf unbestimmte, von ihr selbst gewählte Zeit. Ihre Wirksamkeit ist der Willkür überlassen. Damit ist sie ein recht unverläßlicher Träger der ihr überantworteten Entlastung.
Der Mensch vergißt allzu leicht auf die Automatik seines eigenen Daseins, die ohne sein Wissen erlittene Wunden »automatisch« heilt und viele Krankheiten »automatisch« überwindet.
Automatik ist eine Vorstufe zum Roboter. Sie verliert ihre Gültigkeit ohne den Menschen, der sie in kritischen Phasen wie ein Kind pflegen muß, so lange ihr nicht ebensoviel an Naturkraft oder ein Ersatz für diese mitgegeben wird, die gebraucht wird, um sich selbst – einmal angekränkelt – »wieder in Stand zu setzen«.
Selbst ein von der Wissenschaft zu erwartendes zentrales Steuerungsorgan (etwa ein als Ersatz geschaffenes technisches Herz) wird nicht automatisch »höher« schlagen können, wenn z. B. die Liebe auf dieses wohlverschraubte und verchromte technische Wunderwerk zukommt.
Doch das alles ist noch Utopie. Bestehen bleibt nach wie vor die alte Weisheit:
»Was man nicht selbst macht, kann nach der eigenen Vorstellung kein anderer besser machen.«
Leider – es muß gesagt sein – kann das auch keine automatische Kamera. *Cr.*

Dr. Otto Croy

Mein Spektrum

Meditationen eines Abgebrühten

Unter Musikanten gibt es viele mit dem sog. »absoluten Gehör«. Sie wissen todsicher um die Klanghöhe des »eingestrichenen a«, und sie können dieses »a« auch sofort an ihren Saiteninstrumenten – selbst wenn sie verstimmt sind – anschlagen. In der Musikstadt Wien gibt es eine Spezialnummer, die am Telefon bloß zu wählen ist, wonach das Normal-a aus der Muschel tönt, um das Instrument danach stimmen zu können. Von dieser Einrichtung machen aber nur jene musikalischen Menschen Gebrauch, die über kein absolutes Gehör verfügen.

Sei dem, wie dem sei: Wir setzen hier das bekannte absolute Gehör dem absoluten Farbensinn ins Gleichnis und müssen zu dem Schluß kommen, daß es etwas ähnlich *Absolutes* im Bereich der Farben *nicht* gibt. Als Sinnesorgan ist das Ohr in diesem Zusammenhang dem Auge überlegen.

Daher kommt es auch bei der Beurteilung von Farbfotos zu Debatten zwischen den Betrachtern. Der eine findet sie zu blau, der zweite zu rot, der dritte zu gelb. Doch die Frage: um wieviel zu blau, zu rot, zu gelb kann kaum einer aus seiner persönlichen Beurteilung heraus beantworten. Die Antwort bleibt im rein persönlichen Empfinden stecken, weil sie nicht gegeben werden kann, denn es gibt weder ein »eingestrichenes« Blau, Rot oder Gelb, von dem aus sich Gleichklänge, Akkorde oder Dissonanzen entwickeln können. Bloß die Chemigrafen haben »genormte Farbsätze« nach DIN oder einer anderen Skala. Aus diesen Standardfarben entstehen dann im Zusammendruck (Übereinanderdruck) die verschiedenen »Farbvaleurs«.

Braucht der musikalische Mensch also keine Norm, weil er von sich aus über absolutes Gehör verfügt, müssen wir Fotografen mit der Krücke der Norm einhergehen, um uns auf Farbrichtigkeit berufen zu können. Und da das Farbempfinden eine urpersönliche Angelegenheit ist (es gibt bekanntlich rot-grün-unempfindliche bis total farbblinde Personen in verschiedensten Varianten), kann sich eigentlich niemand autoritär darauf berufen, daß allein sein Farbempfinden das richtige sei.

Zu den »falschen« Tönen im Farbfoto ist bloß zu sagen, daß sie der eine ebenso falsch wie der andere ebenso richtig empfindet. Für das »Farbempfinden« gibt es keine Norm.

*

Die Art, in der uns Dias eingesandt werden, steht im umgekehrten Verhältnis zu ihrer Güte. Diese Wechselwirkung ist geradezu gesetzmäßig: Je komplizierter bzw. aufwendiger Dias verpackt sind, desto weniger gut (um nicht zu sagen schlechter) sind sie. Anders gesagt: Je weniger an den Dias »dran« ist, desto mehr Liebe wird auf ihre Umhüllung angewendet.

Klebefilmstreifen sind eine feine Sache. Dem Verpacker gereichen sie zur Freude, dem Auspacker zum Leid, wenn er von jedem in Seidenpapier einzeln verpackten Dia erst die kreuzweise darübergeklebten Streifen viermal durchschneiden muß, bevor er es erst ansehen kann.

Da sind die selbstgebastelten Versandrahmen schon leichter zu behandeln. Sie bestehen aus drei gleichgroßen Sperrholzplatten, von denen aus der einen vier bis sechs 5 × 5 cm große Quadrate mit der Laubsäge herausgeschnitten sind. Die zweite Platte ist daruntergeklebt, und die dritte liegt oben auf. Man bricht sich zwar leicht die Nägel, wenn man die Dias aus ihren Lagern herausnimmt, doch man hat sie dann wenigstens gleich sichtbar vor sich, um festzustellen, daß sich der Nagelbruch gar nicht gelohnt hat. Sind solche Laubsägearbeiten gar noch zusätzlich mit Schaumstoff ausgekleidet, lohnt es sich meist überhaupt nicht mehr, einen Blick auf die Dias zu werfen. Hier ist die obenerwähnte Gesetzmäßigkeit der Wechselwirkung zwischen Aufnahme- und Verpackungsgüte besonders kraß.

Den Vogel schoß unlängst eine Sendung ab. Sie konnte selbst einen ausgekochten »Pakkerl-Aufmacher« in Erstaunen setzen. Beim Öffnen kamen zwei blankgeschliffene 5 × 5 cm große Zinkplatten zum Vorschein, in die mit Buchstabenstanzen die Worte »Bitte um Rücksendung« unverwüstbar eingeschlagen waren. Zwischen ihnen lag ein Dia, und dieses Dia zeigte außer einem Strich, der an einen Fahnenmast erinnerte, nichts – aber auch weiter gar nichts mehr. Womit die Richtigkeit der oben getroffenen Feststellung endgültig und folgerichtig untermauert scheint.

*

Weisser Rand oder randlose Vergrößerungen? Da will sich mancher also unbedingt, damit die Vergrößerungen ja nur noch größer werden, darüber ereifern und Gehirnschmalz an dieses Problem verschwenden. Im Grunde genommen ist eine Vergrößerung auf 17 × 23 cm kaum von einer randlosen Vergrößerung auf 18 × 24 cm zu unterscheiden. Erstere »hat« noch einen weißen Rand, letztere keinen.

Während des Vergrößerns läßt sich aber (am besten an den Himmelspartien) gerade neben den weißen Rändern am besten feststellen, ob die Vergrößerung richtig (nicht zu lang und nicht zu kurz) belichtet ist. Der weiße Rand dient dabei als Vergleichsmittel. Er ist wichtiger als die restlose Ausnutzung des Formats, bei der es nur um Bruchteile vom Ganzen geht.

Ganz abgesehen davon, daß der weiße Rand eine Art Schutz vor Verletzungen darstellt, da er, sobald einmal eine Verletzung da ist, abgeschnitten werden kann.

▷

Unter verschleierter Sonne fing der Lichtbildner *Wolfgang Fritz* eine gelöste, sogar ausgelassen wirkende Szene ein. Ein Schulkind posiert auf dem Nachhauseweg vor dem vorbeifahrenden Fotografen. Interessant hierbei die völlig farbstichfreie Wiedergabe – trotz der verschleierten Sonne. Dieses ist nicht nur in der Gesamtstimmung festzustellen, sondern auch in dem farbneutralen Schnee, der sonst bekanntlich stets blaustichig herauskommt (Agfa Super-Isolette mit Solinar 3,5/75, Blende 8-11, Belichtungszeit 1/125 s, Aufnahmematerial Agfacolor CT 18).

Zur Aufnahme auf Seite 20:

Gamsmutter mit Kitz, fotografiert im Tierpark Hellabrunn, München, von *Toni Angermayer*. Die Aufnahme wurde offensichtlich durch den Maschendraht der Umzäunung im Zoo gemacht. Man sieht dieses an der etwas unruhigen Hintergrundstruktur, dem lichten Blattwerk in der Unschärfenzone. Ferner ersieht man aus dem Bild, daß ein extremes Teleobjektiv verwendet wurde. Der geringe Bildausschnitt deutet darauf hin sowie der erwähnte, nahezu völlig unkenntlich gewordene Maschendraht. Hier noch die technischen Daten der Aufnahme: Kamera: Hasselblad 500 C, Objektiv: Tele-Tessar 8/500, Blende: 8, 1/30 s Belichtungszeit, Filmmaterial: Agfacolor CN 17 Spezial.

Über das Schöpferische in der Fotografie

Anläßlich der Kulturpreisverleihung 1966 der DGPh am Vorabend der ‚photokina' 1966 in Köln hielt **L. Fritz Gruber** den Festvortrag unter dem obigen Titel. Er wird ungekürzt jetzt als Druckschrift der DGPh erscheinen. Wir haben im folgenden einige uns besonders wesentlich scheinende Sätze aus dem Manuskript zusammengestellt, ohne damit einen „Digest" des Gesamtvortrages geben zu wollen:

. . . Was das Schöpferische in der Fotografie anbelangt — da meinen manche Leute, es ließe sich in einem Wort ausdrücken. Es ist ein überstrapaziertes Wort, dem frühere Generationen stets mit Skepsis begegnet sind, das aber heute aggressiv und oft hysterisch des Menschen Produktivität, ein mit Wirtschaftsgütern gespicktes Schlaraffenland anpreist: es heißt „Neu!"

Ob aber alles, was als „Neu!" deklariert wird, auch schöpferisch ist, läßt sich schwer beweisen. Oft ist es nur das Alte, auf „Neu!" drapiert. Und etwas teurer.

Das Schöpferische in der Fotografie manifestiert sich auf zwei Ebenen; bei der Schaffung des Werkzeugs und beim Werk, das man mit dem Werkzeug schafft. Das Werkzeug in der Fotografie sind Kamera, Objektiv, Verschluß, lichtempfindliches Material und Zubehör. Das Werk sind Fotografien . . .

Zunächst: es war ein schöpferischer Drang, der überhaupt die Fotografie entstehen ließ. Bis dahin gab es allein die menschliche Hand, die Bilder fertigte. Sie bedurfte nicht unbedingt eines Werkzeugs zwischen sich und dem Werk. Ein großer Künstler konnte sozusagen mit seinem Finger eine Darstellung in den Sand ritzen, und es wurde ein Kunstwerk. Der Fotograf aber benötigt die Maschine plus chemisch oder physikalisch lichtempfindlichem Material, um sein Bild hervorzubringen. Und das erklärt nun wohl die Existenz und das Blühen der Fotowirtschaft.

Die Erfindung der Fotografie trägt das typische Merkmal des gleichzeitigen Neben-, Mit-, Gegen- und Durcheinander aller technischen Errungenschaften. Sie lag gewissermaßen in der Luft. Die Zeit war reif . . .

Es sieht rückblickend alles so selbstverständlich aus. Vorwärts aus früherer Sicht hieß es jedesmal, das Unbekannte herausfordern, das Unmögliche verwirklichen. Wie ist es gewesen? Das Geheimnis des Schöpferischen läßt sich nur schwer ergründen. Und wenn man fragt, was schöpferisch ist, muß man sich entweder mit den Philosophen einlassen, was faszinierend, aber sehr zeitraubend ist, oder man muß voraussetzen, daß dieser Begriff einem gebildeten Publikum geläufig ist. Was die Fotografie betrifft, so kann man aus der großen Schar der Verbesserer die Handvoll wirklicher Neuerer aufzählen und ihre Leistung als schöpferisch bezeichnen . . .

Wer etwa ein technisches Museum oder eine der leider allzu wenigen fotohistorischen Sammlungen besucht, den überkommt leicht ein Gefühl der Überheblichkeit. Das also waren die Errungenschaften von gestern und vorgestern! Wie schnell sind jene Erfindungen veraltet, überholt.

Wird das — ungestümer noch — dem ergehen, dessen wir uns heute und morgen so sehr, und mit Recht, rühmen?

Man wird nachdenklich und möchte den Sinn des vielgepriesenen Fortschritts anzweifeln. Gibt es also nichts Schöpferisches in der Fotografie von Dauer? Doch, Fotografien. Werke, die man mit dem Werkzeug schuf.

Da ist zunächst ein äußerer, ein materieller Bestand. Fotografien sind uns seit 140 Jahren erhalten, und Fachleute versichern, daß heutige Aufnahmen um ein Vielfaches älter werden beziehungsweise jung bleiben können. Diesen glücklichen Umstand hat die Fotografie den meisten anderen Erzeugnissen unserer Zivilisation voraus, die nur einen kurzlebigen Zweck mit eingebautem Verschleiß erfüllen. Das Über-den-Tag-Hinausleben ist also den Fotografien schon rein körperhaft angeboren.

Ein anderer glücklicher Umstand ist, daß das Schicksal diese Fähigkeit nicht restlos auskostet, daß also die meisten für den Tag und für die Zeit gemachten Fotos wieder verschwinden. Wir würden sonst von einem immer mehr anwachsenden Mount Neverrest aus Fotografien verschüttet. Es genügt, wenn uns die schöpferischen erhalten bleiben.

Aber sind nicht jene Fotos, die uns so sehr in Erstaunen und Bewunderung versetzen, also Aufnahmen aus dem Weltraum, aus der Tiefsee, vom Winzigen im Elektronenmikroskop und dem Gigantischen im Riesenteleskop etwas ganz anderes, sind sie nicht Beweise vom Schöpferischen in der Fotografie? Kaum. Daß die Fotografie den Mond und seine Rückseite notieren kann, ist gewiß großartig. Aber sie verdankt die Möglichkeit, das zu tun, in erster Linie der Leistung einer Trägerrakete, die sie da hinausbugsiert. Ein Foto der Mondlandschaft ist grundsätzlich nichts anderes als eine selbsttätige Aufzeichnung auf der Erde, nur von ihr aus durch Fernsignale ausgelöst. Das Schöpferische in Fotografien liegt anderswo. In jedem Falle ist eine Aufnahme zunächst ein bildlicher Bericht, meist auf einem flachen Viereck. Sie schildert dort einen Zustand oder einen Vorgang, den wir unmittelbar verstehen, trotzdem er, wörtliche Erklärungen ohnmächtig machend, tausenderlei zu gleicher Zeit sagt. Dabei bietet sie die Außenhaut der Erscheinungen.

Nur in besonderen Fällen ist es, als vermöge ein Foto mehr. Es scheint dann, als könne man durch und hinter das Motiv schauen. Stilleben und Architekturen werden kristallen, man begreift ihre verborgenen Gerüste und Zusammenhänge. Solche Stilleben — wir sagen heute wohl Sachaufnahmen — vom Auge des begnadeten Fotografen erschaut, beginnen tatsächlich still zu leben. Stummberedt bezeugen sie die Dinge und erhellen ihren Dienst am Menschen oder ihr Versagen vor ihm.

Der Mensch selbst als Objekt solch schöpferisch zu nennender Fotografien wächst über den Augenblick der Aufnahme hinaus, und wir gewahren die Summe seines Lebens. Ihm schenkt solche Fotografie einen Hauch von Ewigkeit. Der äußerlichen Eigenschaft, daß das Papier nicht vergeht, wird die wertvolle innere angereichert, daß der Dargestellte von nun an nicht mehr altert.

Der Mensch, sein Los, seine Bestimmung, seine Beziehung zum Nächsten, seine Freude, seine nackte Not wie sein üppiger Reichtum werden durch schöpferische Fotografien offenbar. Aus der Fülle der Erscheinungen herausgehoben, stehen uns diese Bilder als unausweichliche geformte Verdeutlichung vor Augen . . .

Schluß auf Seite 54

Solararisation und Montage

„Nein — ich lehne jegliche Verfremdung einer fotografischen Aufnahme ab. Das Besondere am Foto ist ja gerade der Halbton vom klaren Weiß über seine Vielfalt der Grauabstufungen bis zum satten Schwarz. Dieses Spiel der Lichter und Schatten in ein totes einfaches Schwarz und Weiß abzuwandeln, nein, das ist nicht mein Fall!"

So werden viele auf die oben gestellte Frage antworten. Teils aus Überzeugung, teils weil sie noch nicht versucht haben, ein Foto durch eine Pseudo- oder Negativsolarisation umzuwandeln, oder aber auch, weil die ersten Versuche danebengingen, zum Weitermachen der Mut und die Lust fehlte und weil man diese seine vermeintliche Schwäche nun nicht zeigen will.

Viele werden aber auch mit einem eindeutigen „Ja" antworten und vielleicht noch hinzufügen „sogar mit Begeisterung". Zu diesen letzteren zähle ich mich auch. Wer einmal erlebt hat, nachdem er die erste Packung Dokumenten- oder Reprofilme „versolarisiert" hatte, wie sich im roten Licht der Dunkelkammer an der Abgrenzung zwischen den weißen und dunklen Flächen des Films die feinen, klaren Trennlinien bilden, der wird diese Art der Umwandlung von Fotos wohl nie wieder ganz lassen können.

Die Technik des Solarisierens wurde u. a. in dem Buch „Schritt um Schritt zur Fotografik" von Croy erschöpfend behandelt, so daß ich hier nur ganz kurz darauf eingehe. Genau wie eine Vergrößerung oder ein Kontaktabzug auf Papier, wird das ausgewählte Negativ auf Reprofilm belichtet. Bei der anschließenden Entwicklung (in hart arbeitendem Dokumentenentwickler) wird, wenn die dunklen Teile oder Schattenpartien bereits gut geschwärzt, aber noch nicht in die Tiefe der Schicht durchentwickelt sind, kurz mit weißem Licht zwischenbelichtet. Nach dem Ausentwickeln und Fixieren zeigt es sich, ob der Versuch von Erfolg gekrönt ist.

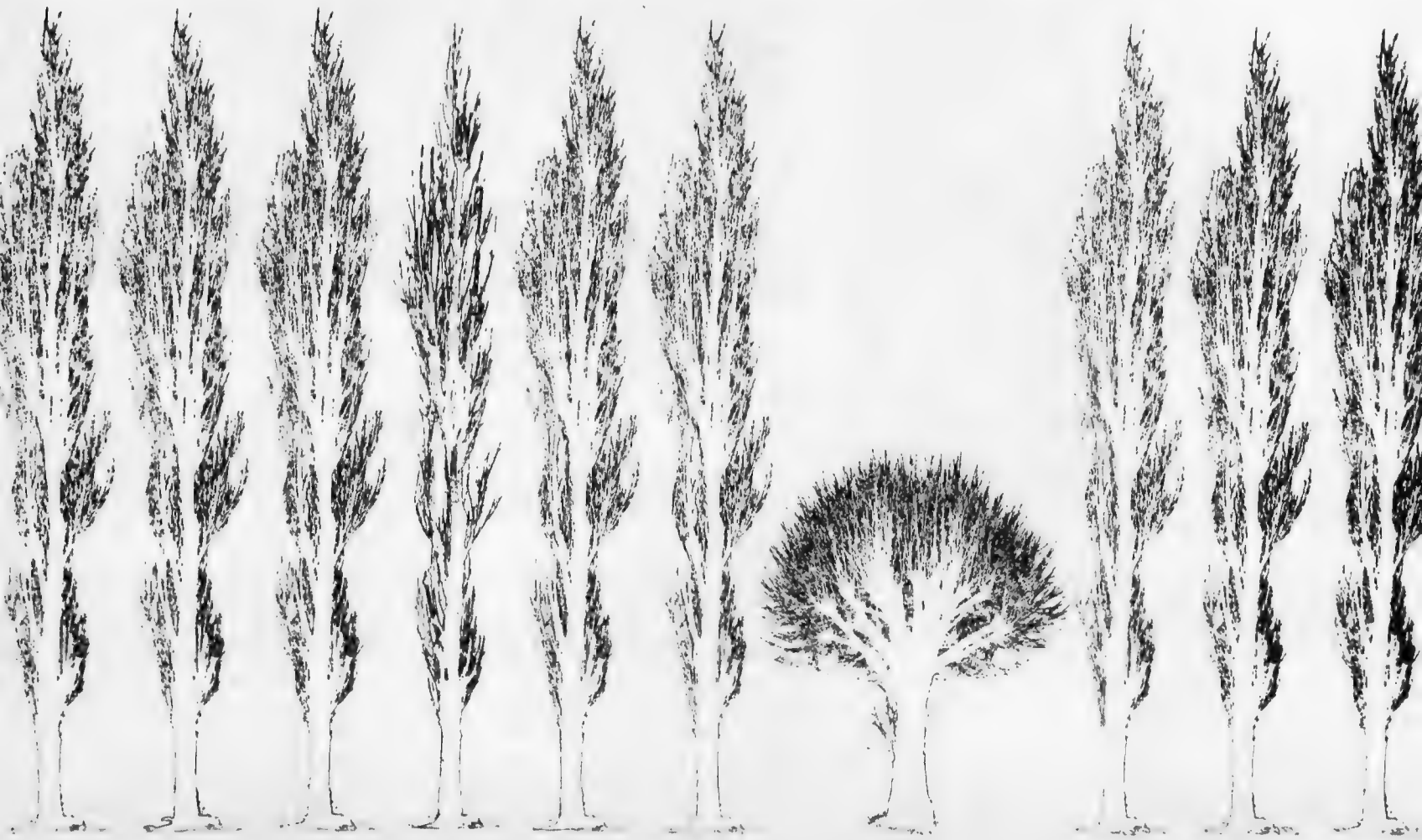
Nach den ersten gelungenen Solarisationen, die meistens nicht auf Anhieb gelingen, läßt sich durch Zusammenkopieren, Nebeneinander- oder Übereinander-Vergrößern der erhaltenen Strichnegative eine besondere Komposition erhalten. Diese Methode befriedigt mich nicht. Die Möglichkeit, zu kontrollieren, ob Anordnung und Größe der einzelnen Motivteile zueinander wirklich passen, besteht erst nach der letzten Teilbelichtung.

Deshalb vergrößere ich die einzelnen Gruppen und Negativteile in verschiedenen Größen auf hartarbeitendes Dokumentenpapier. Diese Vergrößerungen werden auf ein Blatt Papier in der gewünschten Anordnung montiert. Über eine Reproduktion erhielt ich das endgültige Negativ, von dem nun die entsprechenden Vergrößerungen gefertigt werden können.

Dieses Verfahren ist zwar etwas langwieriger, da zusätzlich eine Montage und eine Reproduktion angefertigt werden müssen, aber meines Erachtens hat man so die Möglichkeit, wirklich den gewünschten Aufbau des Bildes zu erzielen.

Sollten meine auf diese Weise erzielten Bilder den einen oder anderen noch nicht „solarisierenden" Fotofreund zu einem Versuch veranlassen, darf ich ihm schon heute dazu etwas Geduld empfehlen und viel Erfolg wünschen.

Hubert Bestler



Diaprojektion, wie sie sein soll

Günter Spitzing

Dritte Folge

So ziemlich jeder, der sich mit der Diafotografie beschäftigt, hat so seine eigene Meinung über das Einfassen. Der Verfasser unserer Projektionsserie kann es selbstverständlich auch nicht lassen, seine Ansicht zu dieser Frage zum besten zu geben. Daß sich eine einhellige Übereinstimmung über die zweckmäßigste aller Einfaßmethoden jemals herauskristallisieren wird — das allerdings, das ist kaum zu erwarten!

Glasdia oder Slide

Der eine schwört auf Rahmung unter Glas, der andere auf Bilder in glaslosen Papierrähmchen, auf sogenannte „Slides". Die folgende Aufstellung soll daher einmal ganz sachlich die Vor- und die Nachteile der beiden Verfahren herausarbeiten.

Verglastes Dia	Pappslide	Bemerkungen
Die Glasplättchen schützen vor Fingerabdrücken sowie vor Verschmutzung durch Staub.	Kein Staubschutz, kein Berührungsschutz.	—
Bruchgefahr beim Transport und Versand. Splittert das Glas, so wird häufig auch die Schicht in Mitleidenschaft gezogen.	Keinerlei Bruchgefahr.	Manche Dias werden statt in Papprähmchen in dicke Kunststoffrähmchen glaslos eingefaßt.
Schwer von Gewicht. Komplizierte Verpakkung. Auch bei der Aufbewahrung nehmen die dicken Rähmchen viel Platz weg.	Leicht zu versenden. Die Papprähmchen beanspruchen zur Aufbewahrung wenig Raum.	Diese Dias sind zwar auch leicht, erbringen jedoch infolge ihrer Rahmenstärke keine Raumersparnis.
Verglaste Dias werden praktisch von allen Projektoren anstandslos „verdaut".	Manche automatischen Projektoren machen bei Pappslides Schwierigkeiten. Unter Umständen kann das Rähmchen sogar geknickt werden.	In Kunststoffrähmchen glaslos gerahmte Dias können in allen Projektoren verwendet werden.
Kein „Springen" während der Projektion. Schärfenachstellung ist nicht erforderlich.	„Pop-Effekt". Die Dias wölben sich bei Erwärmung in der Bildbühne durch, so daß es erforderlich wird, die Schärfe nachzustellen.	Viele Niedervoltprojektoren gewährleisten eine solche Schärfentiefe des Projektionsbildes, daß sich das Springen der Dias nicht oder nur schwach bemerkbar macht.
Feuchtigkeit, die aus dem Dia verdampft, kann nicht entweichen und setzt sich als Niederschlag auf den Glasplatten fest.	Feuchtigkeit verdampft spurlos.	—
An den Grenzflächen zwischen Film und Glas bilden sich farbige Figuren (Newtonringe), die bei der Projektion empfindlich stören.	Keine Newtonringe. (Siehe FOTO-MAGAZIN 1/1967, S. 40/41.)	Newtonringe sind Interferenzerscheinungen, die an den Grenzflächen zwischen verschieden brechenden, durchsichtigen Medien entstehen. Werden Spezialgläser verwendet, so sind Newtonringe zu vermeiden.
Dias in Glasrähmchen werden sehr stark erhitzt. Durch Wärmestau wird eine schnelle Abkühlung verhindert. Glas ist ein schlechter Wärmeleiter.	Das unverglaste Dia wird nicht so stark aufgeheizt und läßt sich wirksamer kühlen.	—

Ein individuelles Verglasungsverfahren

Unsere Übersicht hat Ihnen sicherlich bewiesen, daß keines der beiden Verfahren der Diarahmung völlig frei von Nachteilen und ebenso keines auch ohne jeden Vorteil ist. Ich bin auch überzeugt, daß die verschiedenen Eigenheiten der Einfaßmethoden von verschiedenen Fotofreunden auch recht unterschiedlich bewertet werden. Vielleicht interessiert Sie aber auch das Verfahren, für das ich mich selbst entschieden habe.

Ich fasse zunächst einmal sämtliche Dias in Papprähmchen, auch die, die in Streifentaschen oder in anderen Rähmchen gefaßt von der Entwicklungsanstalt zurückkommen. Die Dias, die ich nur gelegentlich zeige, belasse ich in ihrem Pappkleid. Ich hebe sie in Kästen auf, in denen ich etwa 800 Stück davon staple. An eingeglasten Dias könnte ich nicht einmal die Hälfte davon unterbringen. Die Bilder aber, die ich häufig vorführe, die belasse ich zwar ebenfalls in Papprähmchen, stülpe aber zusätzlich Cenei-C-Rähmchen darüber. Diese bestehen aus zwei hauchdünnen Glasplättchen, mit denen die Vorder- und die Rückseite des Pappslide belegt wird. Das Ganze wird dann in einen U-förmigen Blechrahmen eingeschoben.

Die Vorteile dieses Verfahrens:

- Das Einglasen geht sehr schnell vor sich, selbst wenn ich etwa den vorausgegangenen „Arbeitsgang", das Einfassen der Bilder in selbstklebende Papprähmchen, dazurechne.
- Da Glas und Film keinen direkten Kontakt miteinander haben, können keine Newtonringe entstehen.
- Die Dias lassen sich beispielsweise zum Versand aus dem Cenei-C-Rähmchen herausnehmen. Ich habe dann wieder ein Pappslide. Gläser und Blechbügel sind nochmals zu verwenden.
- Entweicht Feuchtigkeit aus dem Dia, so schlägt sich die zwar auch auf dem Glas nieder. Da dies aber eben den Film nicht direkt berührt, kann dieser nicht quellen oder sonstwie beschädigt werden. Wird der Niederschlag auf den Gläsern so dicht, daß das Bild unscharf erscheint, so kann ich die Gläser aus dem Bügel herausziehen und reinigen.
- Da der Blechbügel Gläser und Slides sehr stark zusammendrückt, wird der „Popeffekt" eingeschränkt. Das Dia kann sich zwar noch etwas bewegen, aber nicht so stark wie in einem offenen Slide.
- Staub auf der Innenseite der Gläser macht sich bei der Projektion nicht so stark be-

„Straßenkarneval in Köln". Aufnahme: *Karl Zimmermann* (Leica M 3; Summarit 1,5/50; Ilford HP 3; Blende 8; 1/250 s)

merkbar, da die Glasinnenseiten keinen Kontakt mit der Schicht haben und somit nicht unmittelbar in der Schärfenebene liegen.

Das geschilderte Verfahren besitzt also schon eine ganze Menge Vorteile. Ein Nachteil allerdings tritt ebenfalls auf, den ich weder verschweigen will noch darf:

Dadurch, daß die Cenei-C-Rähmchen über die Slides gestülpt werden, müssen ihre Abmessungen etwas größer sein als die normaler Dias. In dem einen oder anderen automatischen Projektor bleibt daher gelegentlich schon einmal so ein Dia hängen. Das allerdings nehme ich gerne in Kauf, da mir die anderen Vorteile erheblich wichtiger erscheinen.

Problematische 6×6-Rahmung

Unlängst hatte ich einige 6×6-Pappslides in der Hand. Die Dias stammten aus Amerika. In Deutschland sind pappgerahmte 6×6-Dias ziemlich unbekannt. Solche großflächigen Pappslides sind natürlich ziemlich labil, so daß sie nicht gerade als sonderlich zweckmäßige Lösung des Rahmungsproblemes erscheinen. Bei uns werden für 6×6 gern Titania- oder Rolleirähmchen verwendet, die sich im Prinzip lediglich durch die Farbe voneinander unterscheiden. Die Rähmchen sind mit Newlogläsern ausgestattet. Während bei Kleinbilddias die Struktur der Gläser sich bei der Projektion u. U. bemerkbar machen kann, fällt das bei 6×6-Dias kaum ins Gewicht. Die maßstäbliche Vergrößerung der ohnehin schon großflächigen Diapositive durch die Projektion ist im allgemeinen schwächer als bei Kleinbilddias. So wird auch die Struktur der Newlogläser nicht so stark vergrößert.

Andererseits haben die Rähmchen den Nachteil, daß sich der Film dazwischen wellt und daher sehr schnell recht unangenehme „Sorgenfalten" zeigt. Auch der Feuchtigkeitsniederschlag an der Glasinnenseite ist bisweilen störend. Das ist mitunter bei der Projektion deutlich zu sehen. Das Einfassen von 6×6-Dias muß als ein noch ungelöstes Problem angesehen werden. Vielleicht sollten sich die zuständigen Firmen einmal überlegen, ob nicht für 6×6-Dias stabile Kunststoffslides geschaffen werden können. Zwar wird sich bei offenen Rähmchen der „Popeffekt" nicht ganz vermeiden lassen. Ich nehme es aber eher in Kauf, daß ich die Schärfe nachstellen muß, als daß sich während der Projektion Feuchtigkeitsflecken auf dem Dia bilden oder daß die Bilder wellig werden. Ideal wäre auch hier eine dem Cenei-C-Verfahren ähnliche Lösung, also ein Bild, das frei zwischen Gläsern eingespannt ist, die es nicht berührt. Die Verwirklichung wird in der Praxis wohl daran scheitern, daß das sehr dünne Glasplättchen voraussetzt, die in der erforderlichen Größe von 7×7 cm bereits extrem bruchempfindlich sind.

Störender Staub

Daß sich Staub auf Dias nicht sonderlich gut ausmacht, ist eine Binsenweisheit. Die Frage ist nur: Wie ist er denn wegzubekommen? Ich benutze zum „Staubwischen" einen weichen Pinsel. Wollte ich allerdings jedes Dia ausgiebig reinigen, bis das letzte Staubkorn beseitigt ist, dann würde sich die Arbeit des Einfassens doch recht lange hinziehen. Ich konzentriere mich daher ganz bewußt darauf, helle, große Flächen, beispielsweise die Abbildung des blauen Himmels, staubfrei zu halten. Dunklere Bildpartien oder detailreiche Stellen auf dem Dia werden von mir hingegen „schnöde vernachlässigt", da dort die Unsauberkeiten in der Projektion ohnehin kaum zu sehen sind.

„Winter in den Bergen". Aufnahme: *Oskar Poss* (Hasselblad; Sonnar 5,6/250; Ilford FP 3; Gelbfilter; Blende 8; 1/250 s)

„Wintertag im Englischen Garten, München". Aufnahme: *Josef Mahr* (Exakta Varex; Isopan F; Blende 4,5; 1/100 s) ▶

Otto Bender

Fotografie und Aussage

Betrachtungen über Bildgestaltung

3. Folge Vorder- und Hintergrund

Zu den häufigsten fotografischen Sünden zählt die ungenügende Beachtung der Objekte, die im Blickfeld der Kamera vor oder hinter dem Hauptmotiv liegen. Diese Unterlassung kann sich bitter rächen: Die eindringlichste Szene bleibt ohne Bildwirkung, wenn Vorder- und Hintergrund sich widersprechend oder störend vordrängen, statt sich dienend unterzuordnen. Gute Bilder lassen deutlich erkennen, daß der Fotograf scharf beobachtet und überlegt ausgewählt hat.

Vorder- und Hintergrund sollen in einer sinnvollen Beziehung zum Hauptmotiv stehen, die den Bildschwerpunkt formal ergänzt, inhaltlich erläutert, in seiner Bedeutung und Erkennbarkeit unterstreicht. Dabei spielen Gegensätze und Kontraste eine wesentliche Rolle. Bei fehlender Beziehung zwischen Hauptmotiv und Umgebung muß diese möglichst unauffällig sein, bedeutungsmäßig zurücktreten. In ihrer Farbe und/oder Helligkeit sollte sie sich vom Bildschwerpunkt deutlich abheben.

Fotos ohne Hauptmotiv sind überhaupt nur dann sinnvoll, wenn sie durch das Zusammenwirken aller Bildelemente Gestalt und Gehalt gewinnen. In diesem Falle ist ein vorhandener Vorder- oder Hintergrund selbst ein wesentlicher Teil des Motivs und muß als solcher Bedeutung haben.

Beziehungsvolle und sich gleichzeitig unterordnende Hintergründe, die für gute Bilder unerläßlich sind, gibt es selten. Meist wird man schon zufrieden sein, wenn man einen findet, der unaufdringlich ist und nicht stört. Häufig bieten Froschperspektive oder erhöhter Standpunkt einige Chancen: Der Himmel ist einem ganzen Sortiment ruhiger bis dramatisch bewegter Hintergrundstaffagen anderer Art vorzuziehen, nur bei Farbaufnahmen ist sein Blau problematisch. Von erhöhtem Standpunkt aus gewinnt man die Erd- oder Wasseroberfläche für diese Rolle. Recht schwierig ist es, einen langweilig waagrechten Horizont in ein Bild einzubauen. Das alte Rezept: ins obere oder untere Drittel legen!, kann richtig oder falsch sein, jedenfalls ist es schon viel zu oft strapaziert worden und deshalb abgegriffen. Da hat man es mit wild gezackten Bergen viel leichter!

Der Hintergrund

Im Atelier gibt es natürlich viel mehr Möglichkeiten (aber wer fotografiert schon im Atelier?). Der Hintergrundkarton, der von der Decke herabhängt und ohne Knick auch den Fußboden bedeckt, kann durch verschiedene Beleuchtung unendlich oft verwandelt werden: weiß, schwarz, farbig, durch Schattenwurf gemustert. Die Rückprojektion liefert jedes abstrakte oder naturalistisch-gegenständliche Motiv als Hintergrund frei Haus. Sie ersetzt das umfangreiche Lager von gemalten Kulissen, das vor Jahrzehnten den Ruhm manches Fotografen begründete. Allerdings muß man zugeben, daß sie manchmal nicht nur nützlich, sondern die einzig mögliche Lösung ist.

Ob man den Hintergund mit Hilfe einer geeigneten Blendenöffnung scharf oder unscharf abbildet, hängt von seiner Bedeutung und von der Absicht des Fotografen ab. Wenn er stört, sollte man ihn in völliger Unschärfe ertrinken lassen. Im Freien kann auch ein nebliger Tag oder ein passender Sonnenstand abgewartet werden, der den Störenfried in Dunst oder Dunkelheit hüllt.

Der Vordergrund

Bis vor einigen Jahren erfreute sich der Vordergrund einer Sonderbehandlung. Nach der Entscheidung irgendeines Fotopapstes sollte er — in angeblicher, aber nicht zutreffender Analogie zur menschlichen Sehweise — stets scharf abgebildet werden. Es war klar, daß man nach der Liquidierung dieses sinnvollen „Gesetzes" ins andere Extrem verfallen würde. So erleben wir heute eine Überflutung mit — vor allem farbigen — Bildern, deren Vordergrund nur aus irgendwelchen schemenhaften Flecken besteht. Noch empfinden wir ihren Reiz, aber bald wird auch diese Methode zur Masche abgesunken sein, wie alles Neue, das zu oft nachgeahmt wird.

Auch für die Schärfe oder Unschärfe der Vordergrundwiedergabe entscheidet die Rolle, die er innerhalb des Bildgefüges spielt, die Absicht des Fotografen und die technischen Möglichkeiten. Wenn der Vordergrund etwa nur die Aufgabe hat, störende Details im Mittelfeld oder Hintergrund zu verdecken, ist seine scharfe Abbildung unnötig oder sogar falsch, weil sie ablenkt. Für solche Zwecke kann man nicht nur bereits vorhandene Objekte verwenden, sondern auch Schablonen aus Karton oder Farbfolien, die man in passendem Abstand vor das Objektiv hält. Glasscheiben, mit Fett oder Farbe partiell bestrichen und an die Stelle der Schablone gesetzt, bewirken Unschärfe im Motiv, die auf keine andere Weise zu erzeugen sind. Sie verleihen dem Bild einen irrealen Charakter und verbergen Überflüssiges.

Die seit Generationen empfohlenen Vordergründe — ins Bild hängender Zweig, Torbogen, Personenstaffage — sind durch den ständigen Gebrauch zum Klischee degradiert, so daß man ihre weitere Verwendung auf äußerste Notfälle beschränken sollte.

◀ Formung der Bildgestalt durch den Vordergrund. Damit er nicht ablenkt, ist er unscharf; trotzdem erkennt man, daß es mehrere Pferde sind (Beziehung zum Hauptmotiv). Hintergrund: eintöniger Himmel.

Verhüllung des Hintergrundes durch Nebel ▲ und Gegenlicht. Formbestimmend das Linienspiel des Vordergrundes.

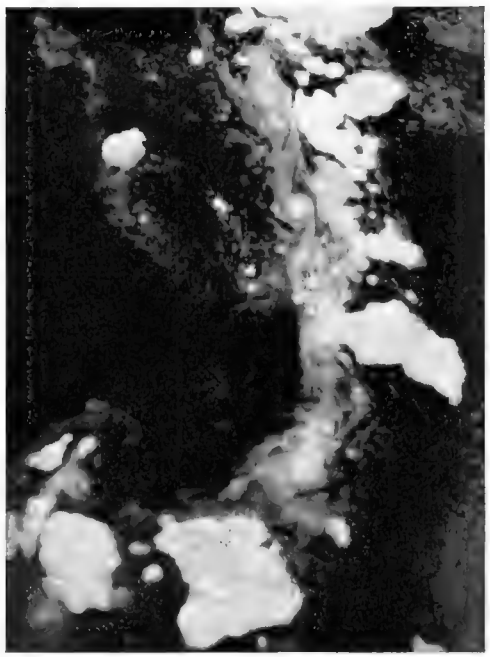
Sechs- oder siebenhundert Lire? Bildschwer- ▶ punkt ist das Mädchen mit dem fragenden Gesichtsausdruck. Der Vordergrund deutet das Milieu an (dazu muß er nicht scharf sein) und die sprechenden Hände rechts erklären den Vorgang. Störend wirkt die Überschneidung der linken Hand mit dem Gesicht des zweiten Mädchens.

THOMAS LÜTTGE

FOTOS FÜR DIE FANTASIE

Im gestalteten Foto, bei dem versucht wird, ein besonderes Erlebnis in ein Bild zu formen, tritt der Wert des Dokumentarischen mehr oder weniger zurück. Bei solchen Fotos darf nicht gefragt werden: Wo war das, oder was ist das? Sie wenden sich direkt an die spontan einsetzende Fantasie des Betrachters. Solche Darstellungen können daher von jedem anders ausgelegt werden, ebenso wie jeder etwas anderes in ihnen sieht bzw. vermutet.

Gegenstandslose Fotos haben mit dem Begriff des Dargestellten oder mit dessen Funktion (wie etwa bei Schauaufnahmen, Architektur-, Industrie- oder Werbefotos) nichts zu tun. Sie sollen auch kein nach Gefühls- oder Erfassungswerten geschaffenes Weltbild anschaulich machen (wie bei Mode-, Landschafts- und Stimmungsfotos). Sie bemühen sich darum, das Wesentliche von Gegenständen und Vorgängen — mitunter sogar innerhalb einer Scheinwelt entstehen zu lassen.



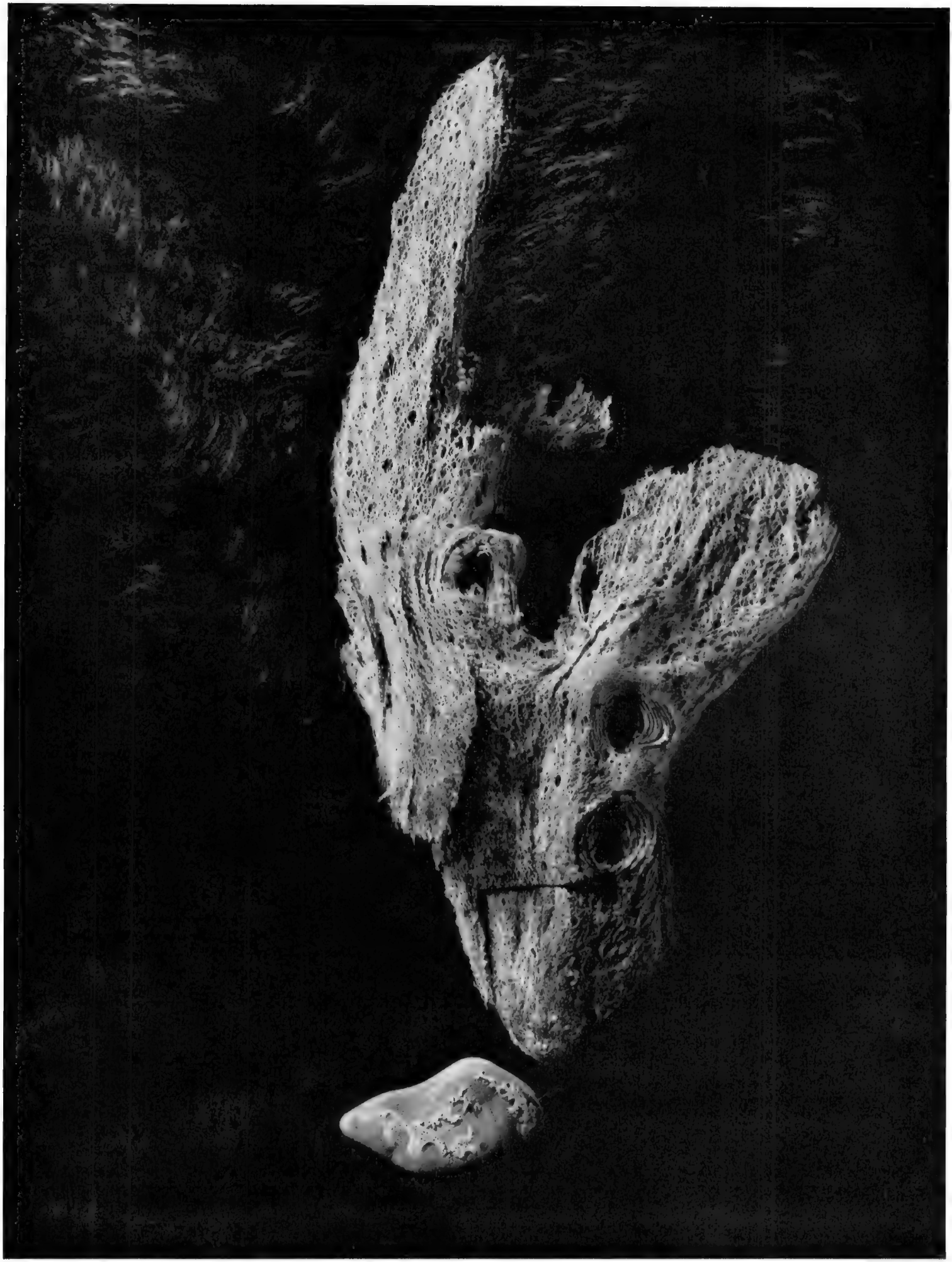
Auf dem linken Bild können es Eisschollen in einem Strudel sein bzw. Vorgänge im Inneren eines Organismus oder gar eine neuentdeckte Milchstraße. Es sollte gleichgültig sein, denn es kommt mir nur darauf an, eine Naturkraft „spürbar" darzustellen. (Rolleiflex; Tessar 3,5/75; Adox R 17; Blende 5,6; 1/125 s)

☆

Im rechten Foto wird man zum Beispiel an das halbzerfallene Skelett eines steinzeitlichen Lebewesens denken. Daß es ein Torso einer toten Opustie ist, bleibt unwichtig. Hier kommt es nur auf den Begriff „Zerfall" an. (PECO-Junior; Planar 3,5/150; Adox PN 17; Blende 22; 1/2 s)

☆

Im Bild unten stehen verbrannte Gegenstände in einem unwirklichen zeitlosen Raum. (PECO-Junior; Planar 3,5/150; Perutz F01; Blende 16; 2 s.) Das Negativ wurde unterentwickelt, daraufhin solarisiert und die Zweitentwicklung vorzeitig abgebrochen. Aufnahmen: *Thomas Lüttge*



Die vielen Gesichter eines Fotomodells

Wer schon mal ein Porträtfoto von einem hübschen Fotomodell gemacht hat, weiß, wie schwierig das ist. Einige Vorbereitungen und eine evtl. Absprache mit dem Modell über die Gestaltung des Fotos sind vorher zu treffen. Die Wahl eines entsprechenden Hintergrundes ist eine wichtige Voraussetzung. Das ist aber oft leichter gesagt als getan. Die Grundprinzipien der Porträtfotografie müssen hierbei genau eingehalten werden. Wie man das macht, zeigt ihnen Katja, ein Fotomodell.

Sie hat ein apartes Gesicht und dunkle, lange Haare. Ihr „Make up" hält sich in Grenzen und wird nur dort betont, wo eine fotogene Wirkung erzielt werden soll. Wenn es darum geht, vor der Kamera zu stehen, ist sie gleich mit von der Partie. Für den Anfang braucht es ja nicht immer ein teures Fotomodell mit einer Gage von 100 DM plus Spesen zu sein. Warum nicht eine gute Freundin oder eine nette Bekannte? In vielen Fällen ist die eigene Frau das naheliegendste und beste Fotomodell. Ein Porträt ist stets ein willkommenes Geschenk und der Stolz jedes Fotofreundes. Wichtige Hilfsmittel sind neutrale Hintergründe, ein Objektiv mit einer etwas längeren Brennweite sowie ein stabiles Stativ.

Ich mache Porträt-Fotos in Farbe und Schwarzweiß. Dazu verwende ich zwei Spiegelreflexkameras 6/6. Eine ist mit einem Farbdiafilm, die andere ist mit einem Farbnegativfilm 7 DIN geladen. Von ihm lassen sich nachher leicht sowohl Farb- wie auch Schwarzweiß-Kopien herstellen. Das 6/6-Dia ist ein ideales Format und das Mindestformat für eine Farbdruckvorlage bei Illustrierten und Zeitschriften.

Als Lichtquelle dient ein Elektronenblitz mit zwei Lampenstäben. So kann man je nach Bedarf die Lichtführung in verschiedenen Variationen der Mehrlampen-Technik anwenden. Der gleiche Effekt läßt sich mit (mindestens) zwei Nitraphotlampen erzielen. Dabei ist zu beachten, daß nur Kunstlichtmaterial verwendet werden darf. Für besondere Farbkompositionen eignen sich farbige Lichtbildwände, die sich in Landkartenform leicht aufrollen lassen. Das Material ist in verschiedenen Farben vorhanden und verhältnismäßig billig. Nach einigen Testversuchen werden sich bald gute Ergebnisse einstellen.

Natürlich verfügt unser Fotomodell „Katja" über ausdruckvolle Mimik. Sie sollte möglichst vorhanden sein. Es ist noch kein Meister vom Himmel gefallen. Ein wenig Fingerspitzengefühl und eine gute Idee sind wichtige Voraussetzungen für das Gelingen.

Text und Aufnahmen: *Johannes Kunkel*

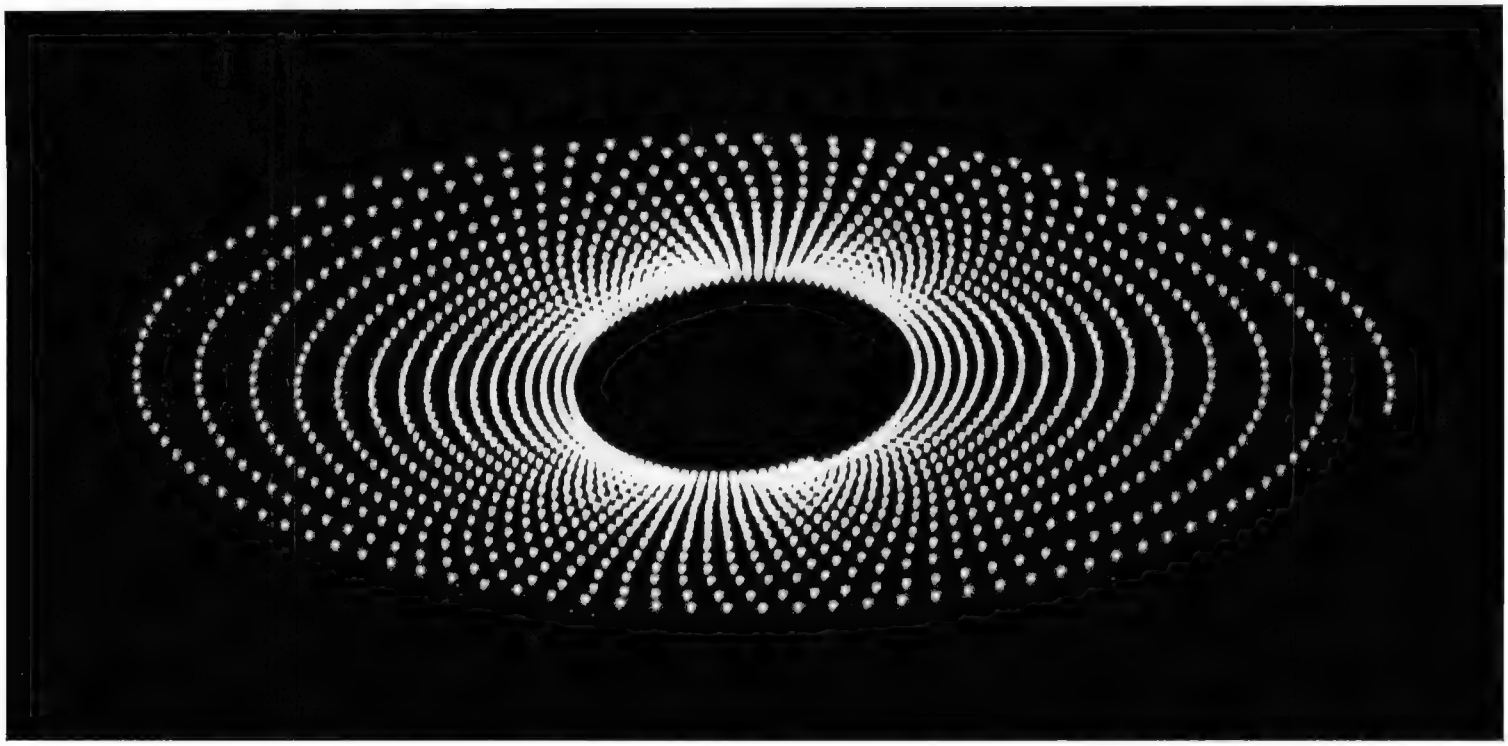
Porträts »mit Katja«

Links: Hier war Kontrast erwünscht. Der weiße Hintergrund und der weiße Vordergrund lösen sich hier völlig auf. So stechen die dunklen Partien plastisch hervor. Dieses Foto war technisch etwas schwierig. Als Aufnahmematerial diente der Agfacolor-Negativfilm mit 17 DIN. Es wurden 2 Lampenstäbe verwendet. Der rechte obere Lampenstab wurde mit rotem, der linke seitliche Lampenstab mit blauem Seidenpapier beklebt. Da Farbfolien einen großen Teil des vorhandenen Lichts verschlucken, werden 2 Blenden weiter geöffnet. Anstatt Blende 11 wurde Blende 5,6 gewählt. Bei einem Schwarzweißfoto wirkt sich dieser Lichteffekt nur als weiches Licht aus.

Mitte: Ein typisches Schwarzweißfoto! Der neutrale weiße Hintergrund gibt hier dem Modell eine eigene Note. Der Kontrast wurde hier mit Absicht etwas stark betont. Technische Daten: Kamera: 6/6-Spiegelreflex-Kamera mit Balgenauszug. 2 Lampenstäbe (Elektronenblitz Braun Hobby Automatic). Ein Lampenstab links, Abstand ca. 1,50 m, der rechte Lampenstab ca. 2,50 m Abstand. Film: Ilford: FP3 bei 1/30 s und Blende 16.

Unten: Ein ganz gewöhnliches Porträt, ohne viel Aufwand. Als Hintergrund diente ein gewöhnlicher gelber Fenstervorhang. Da die Garderobe und das Haar ziemlich dunkel waren, mußte sich zum verhältnismäßig hellen Hintergrund eine Tonabstufung ergeben. Wie bei allen Fotos wurde auch hier die 2-Lampentechnik angewandt. Die Lampen waren betont unterschiedlich postiert. Der Abstand betrug 1,50 m zu 3,00 m. Film: Ilford FP3, 1/30 s, Blende 11.

Rechts: Dieses Porträt ist von einem Farbdia 6/6 über ein Schwarzweiß-Zwischennegativ hergestellt worden. Es hat an Schärfe nur wenig verloren. Hier wurde kein Hintergrund verwendet. Es wurde einfach in einen dunklen Raum hineingeblitzt. Das Fischernetz gibt aber dafür einen idealen Vordergrund. Auch hier wurden 2 Lampenstäbe eines Elektronenblitzgerätes verwendet. Der rechte Lampenstab wurde hinter dem Objekt postiert und bringt so das dunkle Haar zum Leuchten. Der linke Lampenstab war etwas weiter angeordnet – ca. 2 m Abstand. Film: Kodak Ektachrome-X auf Kleinbildzwischennegativ; 1/30 s, Blende 16.



Neon-cinegraphie

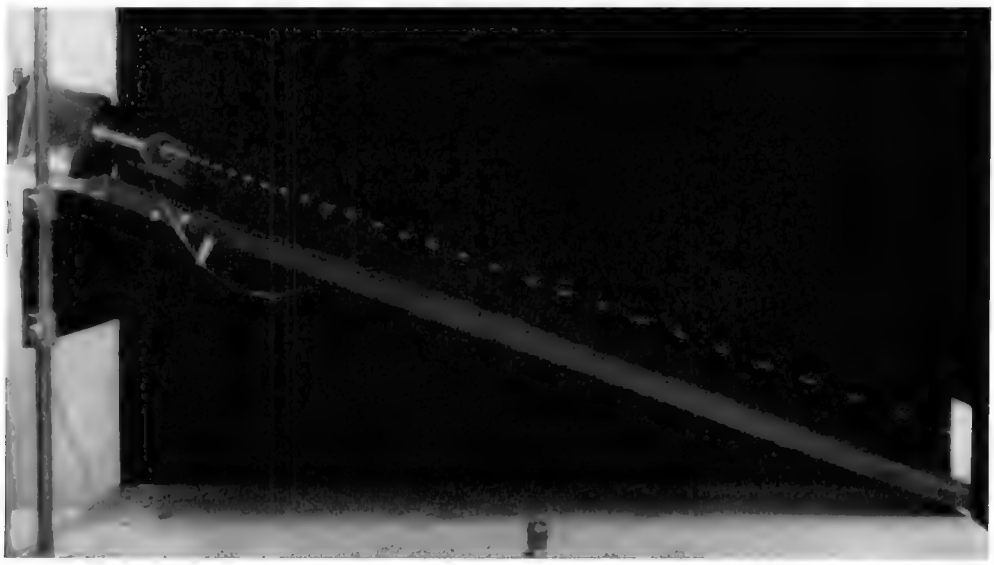
Wissenschaftliche Technik oder technische Kunst?

Aus der Zeitschrift „Photo-Cinéma" ins Deutsche übertragen von Christa Maier

Die ersten Aufnahmen von *Niépce* (1822) erforderten Belichtungszeiten, die bis in die Stunden gingen. Die „Bewegungsfotografie" wurde erst mit wesentlich höher empfindlichen Schichten möglich. Um das Jahr 1856 gelangen Gustave Le Gray die ersten Momentaufnahmen mit nassen Kollodium-Platten, die das Wogen des Meeres zeigten. Schnappschüsse mit $^1/_{1000}$ Sekunde wurden gegen 1872 von *Muybridge* gemacht. Sie waren Bewegungsstudien von aufeinanderfolgenden fotografischen Momentaufnahmen. Er wollte zweifelsfrei erweisen, daß in einem bestimmten Moment die vier Beine eines galoppierenden Pferdes den Boden nicht berührten. Eine weitere Entwicklung der Technik, die sogenannte „Chronophotographie" von *Marey*, die Aufschlüsse über die Bewegungsvorgänge gab, bahnte schließlich der Filmkunst den Weg.

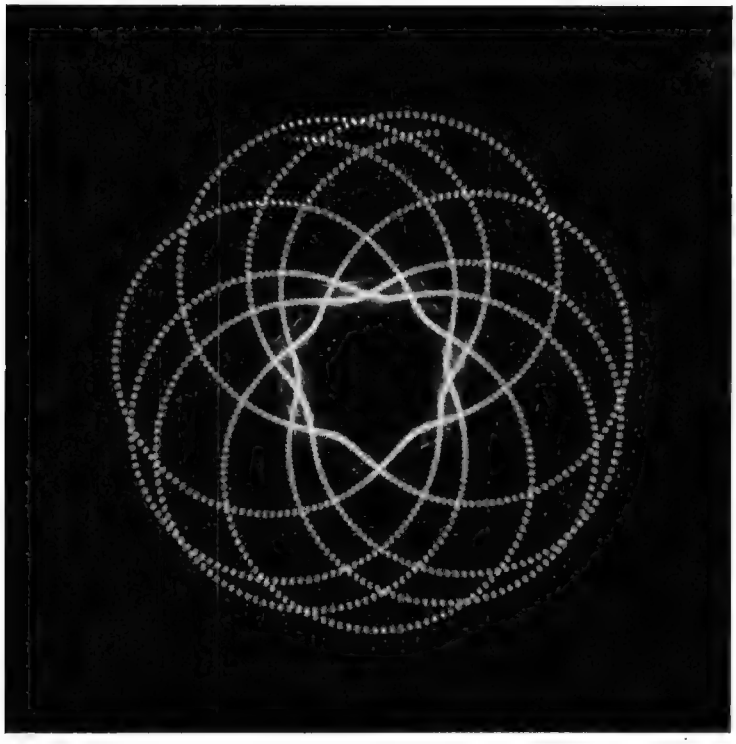
Die Steigerung der Lichtempfindlichkeit ermöglichte, die Belichtungszeit immer mehr zu verkürzen und einzelne Phasen an bewegten Objekten zu studieren. Die Empfindlichkeit moderner Emulsionen ist so hoch, daß eine überaus geringe Belichtung genügt, um ein Bild zu schaffen. Bestimmte wissenschaftliche Aufnahmen kommen bereits mit einer Belichtungszeit von etwa einer millionstel Sekunde aus. In gleicher Weise kann ein fotografisches Bild bei einer in der Leuchtzeit sehr beschränkten Lichtquelle von etwa einer tausendstel Sekunde erreicht werden.

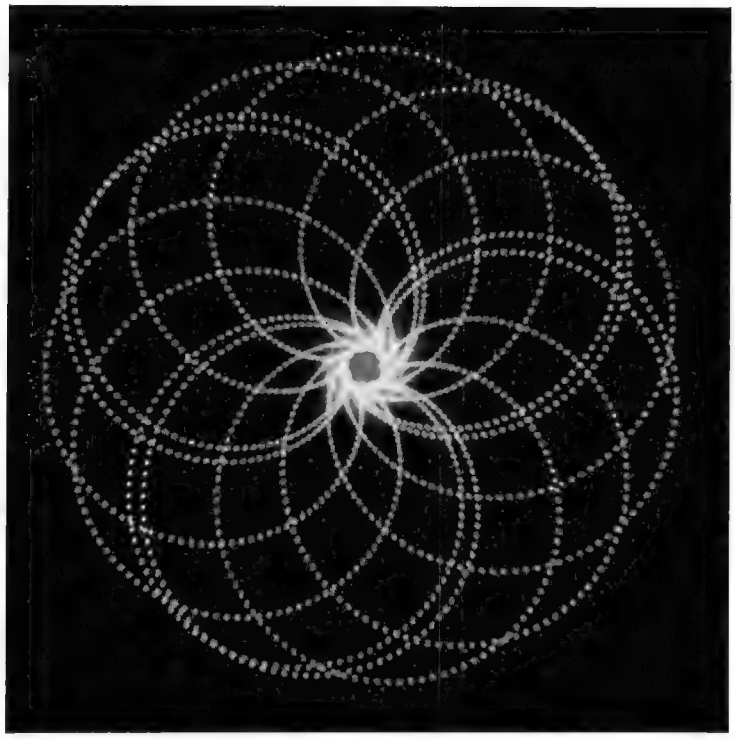
Dank dieser modernen Emulsionen kann das Studium verhältnismäßig schneller Bewegungen auf den Grundsätzen der „Chronophotographie" aufbauen, ohne komplizierte und kostspielige stroboskopische Einrichtungen zu erfordern. Die Gasentladungsröhren sind jetzt auf ein Minimum verkleinert. Man



◀ Abb. 1. Die Aufnahme zeigt das „langsame Fallen" eines Körpers entlang einer schrägen Fläche und macht die „Fallbeschleunigung" nach der Funktion „Weg mal Zeit" deutlich. Die Intervalle zwischen den Phasen des Aufleuchtens der mit dem fallenden Körper verbundenen Neon-gefüllten Mikrolampe bleiben gleich. Daß die Lichtspuren auf dem Foto nach unten zu immer länger werden, beweist, daß in der gleichen Zeit größere Wege zurückgelegt werden. Die Beschleunigung ist auf diese Weise also direkt meßbar.

▲ Abb. 2. Die elliptischen Spiralen wurden von einem schwingenden Pendel erzeugt, an dem ein an einem Faden befestigter sehr kleiner schwingender Körper mit einer Mikrolampe verbunden war, die in der Sekunde jeweils hundertmal aufleuchtete. Die „Leuchtphasen" ergaben die Lichtpunkte auf dem Polaroid-Film Type 107.





verfügt bereits allgemein über neongefüllte Mikrolampen, deren Ausmessungen 4×10 mm betragen.

Eine solche Mikrolampe läßt sich mit jedem beliebigen „beweglichen Körper" kuppeln. Der übliche Wechselstrom aus dem Netz ergibt in der Lichtquelle fünfzig oder hundert Leuchtphasen. Zwar ist die Leuchtdichte begrenzt, doch völlig ausreichend, um mit einer empfindlichen Emulsion (Polaroid Type 57 oder 107) fotografiert werden zu können.

Auf diese Weise wird die Sofortbild-Fotografie zu einem hervorragenden Hilfsmittel der Forschung, da die mit einer Mikrolampe ausgestatteten beweglichen Körper 10 Sekunden nach Beendigung des Experiments bereits ein genaues Studium der Bewegung und ihrer Gesetze im Bild gestatten. Ein Beispiel gibt die Abbildung 1 einer bei Tageslicht zustandegekommenen Aufnahme. Sie zeigt das ver-

▲ Abb. 3 und 4. Die regelmäßigen Figuren, deren Laufbahnen komplizierter als Ellipsen sind, entstanden durch Kombinationen von Pendelschwingungen und einer Drehbewegung von gleichmäßiger Geschwindigkeit. Die Kamera, die vom Boden aus hinauf auf das über ihr hängende Pendel gerichtet war, wurde hier auf eine rotierende Drehscheibe gelegt, so daß zwei gegenläufige Bewegungen entstanden.

☆

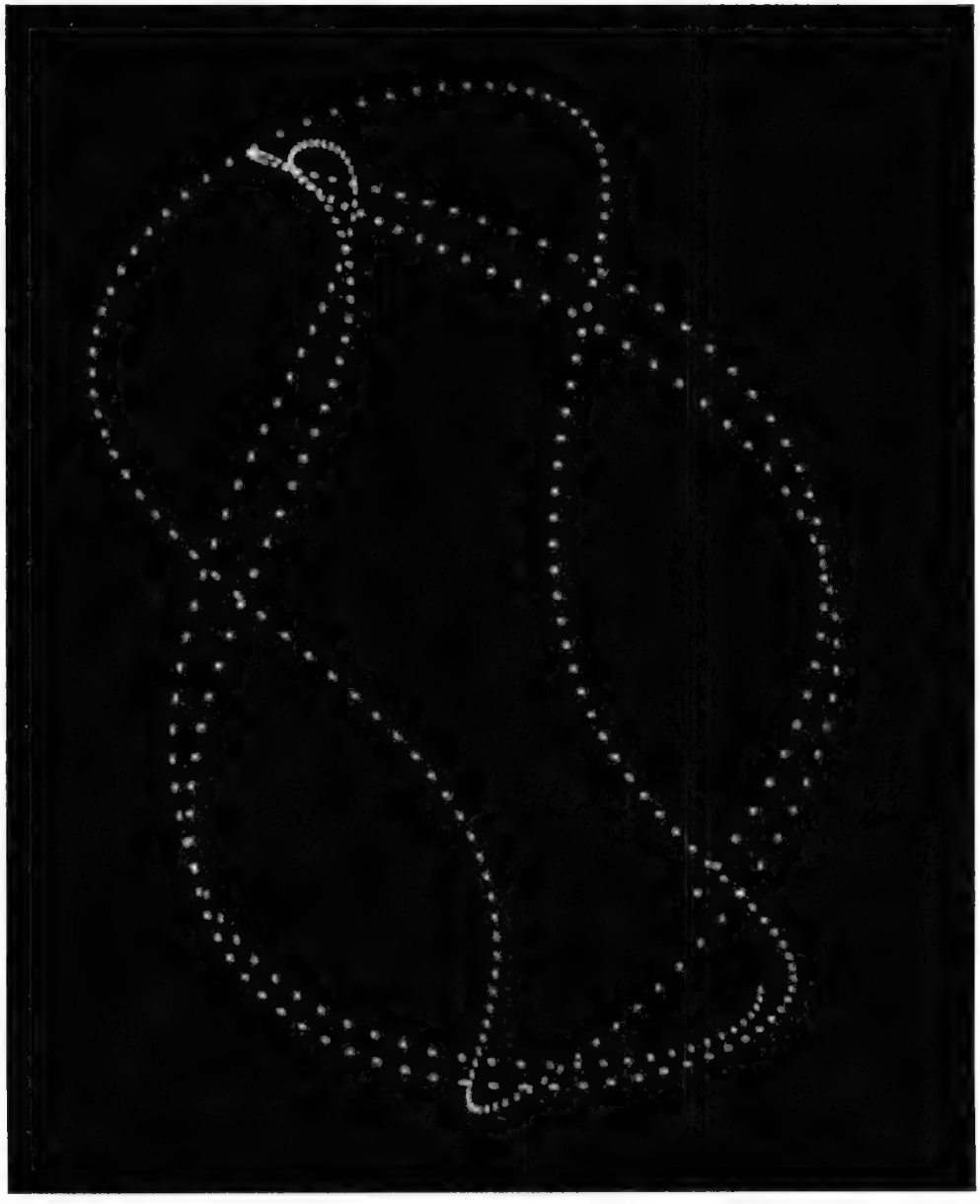


Abb. 5. Zur Erzeugung dieser unregelmäßigen ▶ Laufbahn wurde einfach ein Hilfsgewicht an dem Aufhängefaden des Pendels befestigt.
Alle Aufnahmen auf Polaroid-Film Type 57.

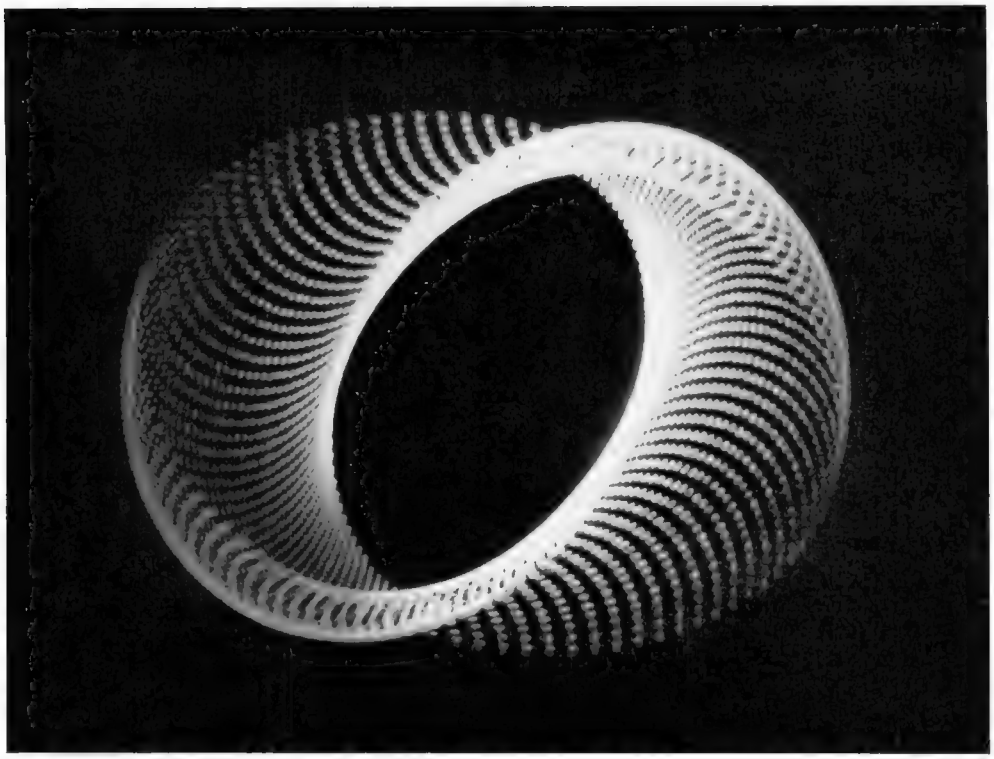


Abb. 6. Die hier gezeigten „Neoncinegraphien" sind im Grunde genommen grafische Darstellungen mathematischer Formeln, die in dieser Art dem Physiker klar verständlich sind. Dem Laien offenbart sich in ihnen eine Art geometrischer Kunst. In der hier gezeigten Aufnahme erinnert die scheinbare Plastik an ein Pseudo-Relief.

langsamte Fallen eines beweglichen Körpers entlang einer schrägen Fläche. Sie erlaubt genaue Messungen der zurückgelegten Bahnen im Zusammenhang mit der Zeit, da der Abstand zwischen den Stromphasen zweier aufeinanderfolgender Lichtspuren genau in zwanzig Millisekunden erfolgte. Das Gesetz der Beschleunigung ist klar dargestellt und kann genau berechnet werden (die Wegstrekken werden nach unten zu immer länger).

Viele Demonstrationen im Physikunterricht haben uns dazu geführt, diese fotografische Technik zum Studium der Bewegungslehre zu verwenden. Es soll hier nicht über diese Probleme bzw. die Geräte für die „Neoncinegraphie" der Gesellschaft „Le Matériel d'Enseignement" gesprochen werden. Es soll genügen, an die verschiedenartigen Nutzanwendungen zu erinnern. Jede Fortbewegung in einer Ebene mit Geschwindigkeiten zwischen einigen Zentimetern und einigen Metern pro Sekunde liefert mit einer Polaroid-Land-Kamera fotografische Bilder, die unverzüglich auswertbar sind. Diese Aufnahmen zeigen gleichzeitig die räumlichen und zeitlichen Phasen ihres Ablaufs. Die Methode ist auch für das Studium schwingender Bewegungen verwendbar. Wenn man eine neongefüllte Mikrolampe mit einem Pendel verbindet, kann die auf den Boden darunter gelegte Kamera den Bewegungsablauf genau registrieren.

Physiker haben nichts für Abstraktionen übrig. Ihr Experimentiergeist, ihr Verlangen nach Vervollkommnung entspricht der Suche nach einer „eleganten Lösung". Wenn *Bouasse* über eine solche technische Aufzeichnung schwingender Bewegungen schrieb: „Le phénomène est admirable" (Das Phänomen ist bewundernswürdig), so scheint es sicher, daß die ästhetische Seite bei der Bewertung mitspielte. Nebst pädagogischem Nutzen vermag diese Methode noch andere Ansprüche zu befriedigen. Wenn die Masse des eben erwähnten Pendels verringert wird, um seine Schwingungszeit zu verlängern, und wenn man bei Dauerbelichtung im Dunkeln die Spuren der Bewegung aufnimmt, erhält man zum Beispiel die in Abbildung 2 wiedergegebene Aufnahme. Selbstverständlich handelt es sich stets um einen physikalischen, genau bestimmten Vorgang, und die Aufnahme kann von den Schülern bereits zehn Sekunden nach Abschluß des Experiments studiert werden. Dabei läßt sich der ästhetische Reiz eines solchen Bildes freilich nicht übersehen.

Die beschriebene Technik gestattet zahllose Variationen, so zum Beispiel das Studium von Laufbahnen, die etwas komplizierter als Ellipsen sind. In den Abbildungen 3 und 4 wurde die pendelartige Schwingung mit einer Rotation von konstanter Geschwindigkeit kombiniert, indem man die Kamera auf eine Drehscheibe legte.

In allen Fällen offenbaren diese Bilder physikalische Gesetze bzw. verhältnismäßig einfache mathematische Formeln. Von der ästhetischen Warte aus können sie nach Belieben beurteilt werden. Vom sachlichen Standpunkt gesehen ist die enge Verbindung, die zwischen der „Schönheit" und der eigentlichen mathematischen Form besteht, hervorzuheben. Es kann sein, daß die analoge Darstellung einer exakten Bogenlinie für das Auge klarer ist. Man könnte vielleicht eine Parallele mit dem musikalischen Empfinden des Gleichklanges andeuten, eine besondere Form der Arithmetik durch die einfachen Beziehungen, die sie zwischen verschiedenen oder aufeinanderfolgenden Tonfrequenzen hat.

Es kann aber auch sein, daß die „Strichlierung" der aufgenommenen Lichtspuren dem Auge reizvoller erscheint als durchgehende Bogenlinien. Natürlich kann solchen Empfindungen kein objektiver „Maßstab" angesetzt werden, und es bleibt dem Betrachter überlassen, die Aufnahmen nach eigenem persönlichem Geschmack zu bewerten. Vielleicht wird er die Abbildungen zu ornamental bzw. regelmäßig finden — zu klassisch. Für einen Physiker ist nichts einfacher, als ein Experiment vielseitiger zu gestalten. So genügt zum Beispiel ein Hilfsgewicht am Aufhängefaden des Pendels, um die Aufnahme, wie sie im Beispiel 5 zu sehen ist, zu erhalten.

Für den Physiker bedeutet sie eine von einem Doppelpendel erzeugte Bewegung entsprechend einer komplizierten Gleichung. Der Künstler wird vielleicht in ihr eine moderne, der gegenstandslosen Kunst entlehnte Absicht entdecken.

Ein solcher ästhetischer Eindruck wird auch ausgelöst beim Aufnehmen von „Bewegungsdämpfungen". Die regelmäßige Periodizität der Lichtphasen erweckt schließlich — wenn sie mit einer sehr progressiven Entwicklungsbewegung verbunden ist — mitunter kuriose optische Täuschungen. Die Abbildung 6 zum Beispiel vermittelt mit ihrer scheinbaren Plastik den Eindruck eines Pseudo-Reliefs.

J. L. Coolidge gestand am Schluß seiner „Traité sur les courbes planes algébriques" (Abhandlung über flache, algebraische Bogenlinien), daß für ihn die Geometrie nur eine Form der Kunst ist.

Professor
Marc Odier
P. Joly
Ingenieur, Direktor
der Ets. L.M.E.

Literatur-Hinweise

— M. ODIER „*Sur une technique simple d' études cinematiques*". Bulletin Union des Physiciens, 1965, 483, p 594.
— M. ODIER „*Etiedes expérimentales des mouvements pendulaires et des chocs*". Bulletin Union des Physicieus, 1965, 485, p 757.
— M. ODIER & P. JOLY „*Néoncinégraphie*". Photo-Cinéma, 1965, 769, p 358.

Die Absicht, durch die Komposition Kontraste zu schaffen, ist *Wedigo Ferchland* hier in mehrfacher Weise gelungen. Fische und ihr Feind — die Katze, Farbfoto und Schwarzweiß-Aufnahme, lebende Objekte und Reproduktionen. (6,5×9-Balgenkamera; Tele-Xenar 5,5/180; Agfacolor-CT 18; Blende 11; Multiblitz III/b mit 2 Zusatzleuchten). ▶

Günter Spitzing

Auf den Spuren der „roten Pünktchen"

Über die Zersetzungserscheinungen in Farbdias

Es kam über uns wie eine Seuche! Vor etwa einem halben Jahrzehnt hörten wir davon, daß da oder dort Farbdias „von den Masern befallen worden waren". Auf der Schichtseite der Bilder zeigten sich rote Pünktchen, die immer größer wurden und die Bildwirkung ganz wesentlich beeinträchtigten. Erst trat diese Erscheinung vereinzelt auf, dann immer häufiger — und zwar bei den unterschiedlichsten Filmfabrikaten!

In letzter Zeit ist es um die roten Pünktchen glücklicherweise wieder etwas ruhiger geworden. Inzwischen hat sich aber auch ziemlich eindeutig die Ursache für diese Diaerkrankung herausgestellt. Nach der Devise: Erkannte Gefahr bedeutet nur noch halbe Gefahr, dürfte es folgerichtig heute möglich sein, durch vorbeugende Maßnahmen das Auftreten der roten Pünktchen zu vermeiden. Zunächst eine Erklärung des Übels, die zwei Filmfirmen — Kodak und Orwo — unabhängig voneinander herausgefunden haben: Rote Pünktchen sind keine Filmfehler. Die Filmschicht aber, in der der blaue Farbstoff enthalten ist, hat gewissermaßen — wenn ich das einmal vermenschlicht ausdrücken darf — so eine Art Allergie gegen Alkalien. Kommt die Schicht mit solchen in Berührung, bildet sich auf ihrer Oberfläche ein „Hautausschlag", eben die roten Pusteln!

Die Frage ist nur, woher stammt denn das Alkali? Im Glasrähmchen ist das Dia doch vor allen äußeren Einflüssen geschützt. Gewiß, das stimmt! Vor den äußeren Einflüssen wird das Bild bewahrt, nicht aber vor den inneren!

Das Alkali sitzt nämlich im Glas selbst. Durch Feuchtigkeit wird es gelöst. Mit Feuchtigkeit kann aber die Glas-Innenseite — meist in Form von Speichel — beim Einfassen in Berührung kommen! Andererseits scheidet auch das Dia — insbesondere, wenn es beim Einfassen selbst noch nicht völlig getrocknet war — Feuchtigkeit aus. Wir müssen ja daran denken, daß Dias bei der Projektion oft beträchtlich erhitzt werden. Dadurch werden sie ganz gehörig „zum Schwitzen gebracht".

Nun stellt sich aber die Frage, warum denn diese Erscheinungen erst vor 5 bis 6 Jahren aufgetreten sind und nicht schon viel früher.

Das hat wohl zwei Gründe: Die „chemische Reinigung" der Deckgläschen war wohl ursprünglich gründlicher. Auf der anderen Seite wurden die Gläser nicht als „vorgereinigt" angepriesen, so daß der Diafreund zu Hause sich mit Scheuerbürste und Putzlappen ans Werk machte. Ich selbst konnte bei meinen Dias bis heute niemals rote Pünktchen entdecken.
In letzter Zeit ist diese Pünktchenerkrankung weniger virulent. Einerseits haben nämlich einige Gläschenhersteller ziemlich kräftige Gegenmaßnahmen ergriffen. Sie putzen die Gläschen besser. Andererseits berichtet beispielsweise Kodak, das es gelungen ist, den Ektachrome HS und X so gut wie „alkaliimmun" zu machen.

Bekanntlich ist aber Sicherheit die Mutter der Porzellankiste. Die meisten Diafreunde werden wissen wollen, ob sie nicht selbst in der Lage sind, von sich aus etwas gegen die „Punktualitis" zu unternehmen.

Nun — da gibt es zwei Vorschläge:
Orwo schlägt vor, in 3 bis 5% Mineralsäure (Salz-, Schwefel- oder Salpetersäure) die Gläser zu baden und dann sorgfältig mit Wasser abzuspülen. Wer auf das Manipulieren mit Säure lieber verzichten will, der muß zumindest die Gläser mit warmem Wasser behandeln und sie danach völlig austrocknen lassen. Er darf die Gläser vor dem Rahmen auch nicht anhauchen.

Mr. J. B. Cummings von der Kodak Rochester empfiehlt, die Gläser in Wasser mit einem Zusatz von Ammoniak (Salmiakgeist) zu reinigen und dann gründlich in reinem Wasser zu waschen. Zuletzt sollen die Gläser mit einem faserfreien Tuch getrocknet werden.

Was aber, wenn alles Vorbeugen zu spät kommt? Völlig beseitigt werden können die roten Pünktchen offensichtlich nicht. Es ist lediglich möglich, bei frühzeitigem Erkennen der Gefahr eines Weiterwucherns zu stoppen.
Dazu werden laut Vorschlag von Kodak z. B. Ektachrome-Dias entglast. Die Gläser selbst sind der oben beschriebenen Behandlung zu unterziehen.

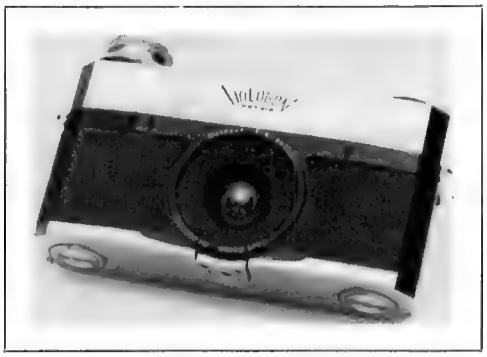
Die Dias aber müssen 10 Minuten in Wasser bei Zimmertemperatur gebadet und anschließend mit einem Netzmittel — Kodak empfiehlt das Kodak-Photo-Flo-Bad — abgespült werden.

Zusammenfassend ist zu sagen, daß gegen „rote Pusteln" wohl nur ein Kraut gewachsen ist: auf alle Fälle sorgfältiges Reinigen der Gläser, auch wenn bereits von der Herstellungsseite zweckmäßige Maßnahmen ergriffen worden sind.

Die meisten Fachleute sind der Meinung, daß die oben beschriebene Deutung zutreffend ist. Auch meine „negativen" Erfahrungen, die ich selbstverständlich als „positiv" empfinde, sprechen an sich für diese Deutung. Wenn dann dennoch hin und wieder andere Mutmaßungen vorgetragen werden, so mag das darauf zurückzuführen sein, daß es in Einzelfällen auch andere Einflüsse gibt, die zu einer Selbstzerstörung des einen oder anderen Diapositives führen. Diese Einflüsse dürften aber gegenüber dem eben dargelegten Problem eine sehr untergeordnete Rolle spielen.

An dieser Aufnahme zeigt sich eine Entwicklung beim Farbumkehrfilm, die vom Fotografen nur begrüßt werden kann: Während der Diafilm im allgemeinen so abgestimmt ist, daß er bei Sonne seine beste Leistung zeigt und demnach farbrichtig nur unter diesen Verhältnissen abbildet, hat die fotochemische Industrie es inzwischen geschafft, einen Filmtyp zu entwickeln, der praktisch jeder Beleuchtungssituation gewachsen ist und farbkorrekte Resultate liefert. Namentlich Agfacolor CT 18 hat diese Eigenschaft aufzuweisen. Man kann mit dem Film also, ohne mit lästigen Farbstichen rechnen zu müssen, auch bei bedecktem Himmel fotografieren, in der Dämmerung, im Schatten usw. Unser Farbbild ist dafür ein beredtes Beispiel. Aufgenommen wurde es bei starker Bewölkung und Dämmerung zugleich — vom Stativ mit 1/4 s Belichtungszeit, Blende 5,6, auf Agfacolor CT 18. Kamera: Rolleicord mit Xenar 3,5/75. Die Aufnahme entstand in Venedig am Riva Schiavoni. Noch vor wenigen Jahren waren Motive wie diese unter so ungünstigen Lichtverhältnissen einfach nicht zu meistern. Man kann sogar bei der Aufnahme sagen: Der Film hat noch seinen Teil dazu beigetragen, den Stimmungsgehalt des Bildes zu erhöhen.
Aufnahme: *Herbert Werner*

Weitwinkel 110°



Das Zeiss-Hologon

Auf der photokina trat das Zeiss-Werk mit einem Weitwinkelobjektiv völlig neuer Bauform an die Öffentlichkeit; seine Merkmale: ein Bildwinkel von 110°, hervorragende Korrektion aller Bildfehler und — nur drei Linsen.

✳

Wie ist es zur Entwicklung eines solchen neuen Objektiv-Typs gekommen?

Das bekannte klassische Triplet, bestehend aus zwei Sammellinsen, die eine Zerstreuungslinse einschließen, ist Ausgangspunkt für eine Vielzahl von Objektivtypen, die noch heute am häufigsten verwendet werden. Auch das berühmte Zeiss-Tessar wird zu dieser Familie gerechnet.

Aus der „Theorie der dünnen Linsen" ist seit langem bekannt, daß es neben dieser Lösung (Sammel-, Zerstreuungs-, Sammellinse) auch die umgekehrte (Zerstreuungs-, Sammel-, Zerstreuungslinse) gibt, die jedoch wegen der großen Abbildungsfehler der ersteren weit unterlegen ist. Mit dem neuen Zeiss-Objektiv „Hologon" wird der Beweis erbracht, daß eine hervorragende Korrektion mit nur drei Linsen — einer für Triplets allerdings bisher nicht in Erwägung gezogenen Form — erreicht werden kann.

Es klingt sehr einfach, und nur ein Fachmann für Objektivberechnungen kann ermessen, welche Vorurteile und Schwierigkeiten bei der Behandlung dieses Problems zu überwinden waren. Es liegen immerhin 70 Jahre zwischen dem Bekanntwerden des „klassischen" und dieses neuen „komplementären" Triplet. Mit drei Linsen als Ausgangsbasis wäre bei den früheren Rechenmethoden der Fortschritt selbst nach Jahren so gering gewesen, daß der Optikkonstrukteur die Arbeit schließlich aufgegeben hätte.

Erst durch den Einsatz von elektronischen Rechenanlagen war es möglich, die schöpferische Intuition von den Fesseln der klassischen Rechenmethoden zu befreien und durch systematische Untersuchungen eine solche optimale Lösung zu erzielen, wie sie das Zeiss Hologon darstellt.

Es ist eine Folge des sehr großen Bildwinkels von 110°, daß die Mittellinse nicht aufgespalten werden kann, um eine Irisblende einzubauen. Das Objektiv wird mit der relativen Öffnung 1:8 benutzt, die im Hinblick auf die hohe Empfindlichkeit moderner fotografischer Emulsionen selbst bei ungünstigen Lichtverhältnissen ausreichend ist.

Durch die Dicke und die starke Durchbiegung der Menisken wurde eine praktisch vollkommene Bildfeldebnung erreicht. Zusammen mit der ausgezeichneten Korrektion der Farbfehler liefert das Hologon Bilder von gleichmäßig hoher Schärfe über das gesamte Feld.

Bei der Berechnung von Weitwinkelobjektiven bereitet die Korrektion des Verzeichnungsfehlers besondere Schwierigkeiten. Hier ist es gelungen, bei dem extremen Bildwinkel von 110° die Verzeichnung so weit herabzudrücken, daß sie im fotografischen Bild nicht mehr wahrnehmbar ist.

Für das Kleinbildformat 24×36 mm hat das Hologon eine Brennweite von 15 mm. Der Abstand von dem Frontlinsenscheitel bis zur Filmebene beträgt nur 30,5 mm und vom letzten Linsenscheitel bis zur Filmebene 4,5 mm. Diese Dimensionen und der große Bildwinkel machen den Einbau in eine Spezialkamera mit Schlitzverschluß erforderlich. Wird das Objektiv mit der festen relativen Öffnung 1:8 starr in die Kamera eingesetzt, so erhält man eine „Fix-Focus-Kamera", mit der Objekte in Entfernungen zwischen 0,5 m und Unendlich scharf abgebildet werden (bei einem Zerstreuungskreis von 0,03 mm Durchmesser). Die Bedienung der Kamera wird damit sehr einfach, denn der Fotograf hat nur noch die Belichtung durch die Verschlußzeit zu regulieren.

Das Hologon eignet sich besonders für:

1. Architekturaufnahmen

Dank des großen Bildwinkels können Gebäude mit großer Ausdehnung in der Breite oder Höhe aus kurzer Entfernung aufgenommen werden, ohne stürzende Linien in Kauf nehmen zu müssen. Bei der ausgezeichneten Verzeichnungskorrektion tritt keine „Durchbiegung" von Hauskanten o. ä. auf.

2. Aufnahmen unter engsten Raumverhältnissen

Die Breite des Objektfeldes ist etwa 20% größer als die Aufnahmeentfernung, d. h. das Objektiv erfaßt in einer Entfernung von 5 m ein Objektfeld von 6 m × 4 m. Dieses Feld ist 12× größer als das des 50-mm-Standard-Objektivs für das Kleinbildformat. So eignet sich das Hologen für Aufnahmen von Innenräumen, Flugzeugkanzeln, bei denen eine große Schärfentiefe benötigt wird, von Schalttafeln usw.

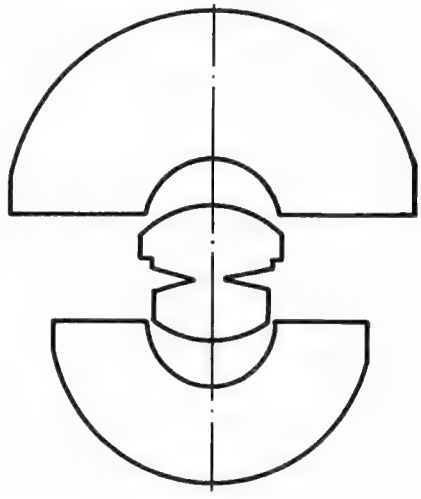
3. Modellaufnahmen

Einen erstaunlich natürlichen Eindruck können Modellaufnahmen vermitteln, die mit einem extremen Weitwinkelobjektiv wie dem Hologon hergestellt werden.

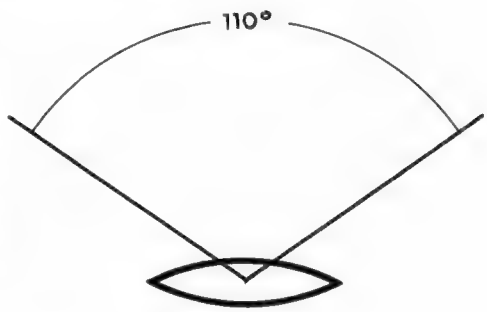
4. Gestaltung der Aufnahmen

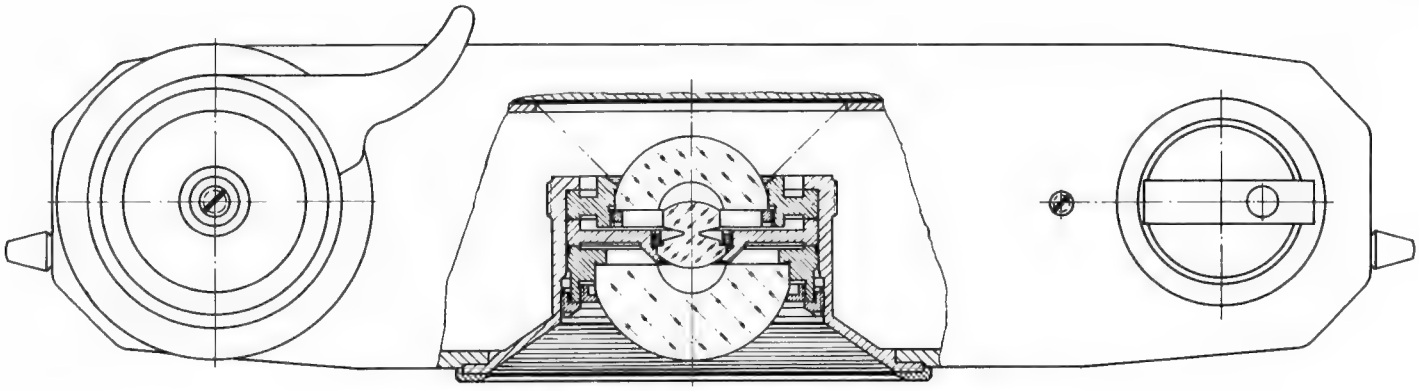
Während das Teleobjektiv ein Detail herausgreift und — infolge seiner geringen Schärfentiefe — die Umgebung zurücktreten läßt, verbindet das Weitwinkelobjektiv das Detail mit dem Ganzen und stellt die Beziehung zueinander her. Es ist hervorragend geeignet, die Dramatik des Geschehens und das Gewaltige zu betonen.

Das Hologon beweist, daß die Leistung eines Objektivs nicht von der Zahl der Linsen abhängt und daß auch heute noch die Objektiventwicklung grundlegend neue Konstruktionen hervorbringen kann.



Querschnitt ▲ / Bildwinkel ▼





▲ Das Hologon 1:8 f = 15 mm für das Kleinformat 24×36 mm

Inneres der St. Georgskirche in Nördlingen, mit Planar 2/50 (links) und Hologon 8/15 (rechts) aufgenommen ▼

◀ Im Foyer, Wilhelm Schmidt, München

▲ Frau Bartók Béla, Molnár Edit, Budapest

Budapest - München

Heinz Kloss /VDAV

Alle Bilder (8) zu diesem Beitrag aus der Ausstellung Budapest-München

Fotopost
im Foto-Magazin

Zwei Städte. Zwei Namen. Bedeutende Namen und bedeutende Städte. Die eine drüben, jenseits, die andere hier. Und beide verbunden durch den Bindestrich, der Fotografie heißt, Fotografie, die keine Grenzen kennt.

Seit langem sind wir daran gewöhnt, von hüben und von drüben Maximen zu hören, Standpunkte erörtert und verfochten zu sehen. Wir haben erlebt, wie die Fronten sich verhärteten, und es tut sich nun ein Zweifel auf an der Dauerhaftigkeit jener Maxime, wenn man erlebt hat, wie eine ganz und gar triviale Idee über Nacht die Fronten aufweichen konnte, wenn Menschen, Menschen wie Du und ich, sich gegenüberstehen: die Idee, eine gemeinsame Bilderschau zu sammeln, zusammenzustellen, zu jurieren und sie sich gegenseitig zu zeigen.

Es spielt keine Rolle, wo diese Idee geboren wurde. Wesentlich scheint mir, daß beide Seiten sie aufgegriffen und mit einer Freude und mit einer Energie, die nur erklärbar ist durch das ernsthafte Bestreben, ein ebenso ungewöhnliches wie fast selbstverständliches Vorhaben zu realisieren.

In Budapest übernahm der Verband Ungarischer Fotokünstler die Sichtung seiner Bilder, und in München arbeitete ein Team regionaler Arbeitsgruppen des Verbandes Deutscher Amateurfotografen-Vereine (VDAV). Die zwischen beiden Städten lebenden Österreicher stellten die Jury, und das Münchner Stadtmuseum, schon bekannt durch seine Aufgeschlossenheit allem Fotografischen gegenüber, inszenierte die Ausstellung mit Geschick und bemerkenswertem Sinn für optische und sensitive Wirkung. Das Zentrum der großen, gotischen Halle gehörte den Budapestern, die Wände den Münchnern, und hervorragend kontrastierend hingen die Münchener Bilder vor Weiß, die Budapester vor Schwarz. Man sagt, wichtig sei, w a s eine Ausstellung zeigt, das stimmt, aber auch w i e sie es darbietet, ist wesentlich.

Die Beschränkung auf rund 200 Bilder zeugte von Stil. Was sollen im Grunde genommen auch Ausstellungen, die mehr zeigen, als der Betrachter wirklich erfassen kann? Hier hingen 100 ungarische und 100 bundesdeutsche

(Lesen Sie bitte weiter auf Seite 46)

◀ Alt und Jung,
Jürgen Freisler,
München

Jazz, ▶
Albert Kresz,
Budapest

Erster Gast beim Oktoberfest, Robert Hetz, München

Bilder. Niemand wurde überfordert, wenn man von ihm erwartete, sie alle anzusehen.
Die Ausschreibungsbedingungen verlangten Einsendungen mit „tunlichst Lokalkolorit", sie „sollten die Landschaft, den Menschen und das Leben der jeweiligen engeren und weiteren Umgebung" zeigen. Ein Thema also wurde hier gestellt, der Besucher sollte nicht Bilder schlechthin betrachten, ihm sollte vorgeführt werden, wie es hier und wie es dort aussieht, wie man hierzulande lebt und wie dort. Nun kann man nicht gerade sagen, sowohl Autoren, vor allem die Budapester, als auch die Jury hätten sich an die gestellte Aufgabe gehalten. Wie wären sonst Katalognummern „Leblose Natur, Akt, Staunen, Sehnsucht (Medaille)" der Ungarn und „Gefährliche Zähne und Möven" der Deutschen möglich gewesen? Gottlob, meint jedenfalls der Chronist, war man nicht kleinlich, und so brachte das Orchester der Einzelbilder die entspannte Atmosphäre einer Universalschau mit rotem Faden, eine Schau, die allzuleicht in einen monströsen Postkartenständer hätte abgleiten können, wäre man der gefährlichen Ausschreibung sklavisch gefolgt.
Die Kettenbrücke und das Parlament, der Stephansdom und die Burg dort, die Bavaria und das Hofbräuhaus, die Frauenkirche und die Feldherrnhalle hier; es gibt sie, sie sind allseits ein Begriff, auch ohne sie wieder und wieder in konventioneller oder moderner Art zum tausendsten Mal vorzuzeigen.
So bleibt, was die Lokalitäten anbetrifft, der Hauch einer Vorstellung, gesehen durch die Optik der Fotografen, und bleibt genug, um Neues mit Bekanntem zu verbinden. Eines aber ist sicher: in Bezug auf das Leben hier und dort stellt man aufatmend fest, die Unterschiede sind mehr optischer als menschlicher Art. Denn es gibt lachende Kindergesichter und ernste Männer dies- und jenseits, und ganz augenscheinlich gibt es hüben und drüben Frauen, deren Schönheit so bestellt ist, daß sich Männer nach ihnen umwenden.
Wir spüren die Tradition, auf altem Kulturboden gewachsen, wir sehen, daß Jugend geblieben ist, daß die Formen sich schnell ändern, weniger schnell der Kern. Und die Fotografen erzählen uns, wohl weil sie es für typisch halten, daß Ungarn noch immer die breite Heimat der Musik und der Musikanten ist, wohingegen man, wie nicht zu übersehen, in München der Musi des Bombardons und der Tuba lauscht, die Maß Bier zwischen den Händen, die zu arbeiten gewohnt sind.
Ich bin ab und zu einmal in München, und immer wieder bin ich fasziniert von der schöpferischen Unruhe dieser Stadt, die offenbar wird im unaufhaltsamen Strom des mächtigen Verkehrs in den Straßen, offenbar wird in den Spielplänen ihrer Theater, die diametralem Geschmack entgegenkommen. München sieht jedesmal anders aus, München gärt unter seiner Oberfläche, und jeder Taxifahrer

Liebe (4), Albert Kresz, Budapest

unterhält den staunenden Fahrgast über das Vorhaben, das die Münchner Tag für Tag und Nacht für Nacht in Atem hält: die U-Bahn. Und so wundere ich mich sehr, daß die Fotografen dies gigantische Projekt augenscheinlich noch nicht entdeckt haben. Ich meinte, die Münchner Bilderschau müsse voll davon sein: sie war es nicht. Das war das einzig wirklich Enttäuschende.

Wird man gefragt, welche Bilder wohl besser seien, die ungarischen oder die Münchner, so gerät man in Verlegenheit. Besser? Nein, anders. Aber nur wenig anders, und man muß schon viele gesehen haben, um es überhaupt zu bemerken. Vielleicht neigt der Ungar mehr zur Romantik. Oder auch nicht, denn schnell gleicht er sie woanders durch gewollte Raffung, strengen Schnitt und harten Druck wieder aus. Man muß wissen, daß auch Ungarn, wie fast alle Welt, nur „Fotografen" kennt und Unterschiede im Hinblick auf Beruf oder Liebhaberei nicht macht. So könnte vielleicht dort der Berufsfotograf durchschimmern, denn es gibt hervorragende Bilder, denen man die souveräne Beherrschung der Technik ansieht. Aber die gibt es bei den Münchnern im gleichen Verhältnis. Das also ist es auch nicht.

Die Veranstaltung und Ausstellung nannte sich Fotowettstreit. Ich meine, er sei remis verlaufen, was die fotografische Leistung anbetrifft, das Sehen, das Darbieten und die Gleichverteilung wohl unumgänglicher Medaillen. Warum denn auch Wettstreit, die Ideologie lag gottlob beim Zusammengehen, nicht beim Streiten. Und wer hätte wohl ein „Sieger" sein wollen? Die Münchner? Die Budapester?

Der Chronist hat für den interessierten Betrachter einige Bilder ausgewählt, die ihm als typisch und gut auffielen. Es sind Schwarzweißbilder, und das ist kein Zufall. Denn enthielt die Schau auch einige Farbarbeiten, so muß festgestellt werden, daß sie den Rang der anderen nicht erreichten, mit Abstand nicht erreichten. Das Farbbild ist nun einmal kein Kombinat von Schwarzweißraster und eingesetzten Farben. Es verlangt die Farbe als unentbehrliche Komponente, als einen Teil des Ganzen, ohne den das Ganze kein Bild mehr wäre. Einige Ausnahmen gab es, sie standen für das Gesagte. Unter ihnen József Németh's Silhouette, eine kühne, moderne Irrealität, Emil L. Mätzlers Fiaker, der vom wirksamen Gegensatz kühler Farbgebung und warmer Menschlichkeit lebt, sowie Dieter Pflugmachers „Die blaue Stunde", einfach in der Anlage und unübersehbar dem suchenden Betrachter.

Budapest—München. Es war ein Versuch, und er gelang so ganz und gar überzeugend. Ob nicht auch ein Warschau—Stuttgart, ein Moskau—Hamburg und ein Prag—Frankfurt möglich wäre? Fotografie kennt keine Grenzen. So sagen sie alle. Meinen sie es auch so?

„Ch", Dieter Komma, München

Budapester Mädchen, Balla Demeter, Budapest

Neues aus dem VDAV

Thema „Surrealismus"

Surrealismus in der Fotografie gibt es, seit diese Kunstrichtung „entdeckt" wurde. Werner Kohn von der Fotogr.-Ges. Bamberg hat dieses Thema aufgegriffen und eine Wandermappe mit 36 Bildern geschaffen, die seit Ende vergangenen Jahres interessierten Fotogruppen zur Verfügung steht. Die Leistung ist beachtlich, da sich der Autor nicht nur mit dem umfangreichen Thema „Surrealismus" auseinandersetzt, sondern auch gute fotografische und technische Arbeit vorlegt. Allerdings ist diese Mappe nicht nach den üblichen Maßstäben zu beurteilen. Ihre Schockwirkung auf den Betrachter muß erst überwunden werden, und es ist sehr wesentlich, bei jedem Bild Sinn und Hintersinn zu ergründen. Eine Vertiefung in die Gedanken des Autors gibt Gelegenheit zur angeregten Diskussion innerhalb der Fotogruppe, jedoch nur unter der Voraussetzung, daß man sich erst einmal theoretisch mit der modernen Kunst befaßt.

Landesverband Bayern

Nordmark-Treffen in Verden an der Aller

Jetzt wissen wir es ganz genau: Die Nordmark-Fototage 1967 werden am 20. Mai in Verden mit der Tagung des Landesverbandes eröffnet. Die Ausstellung, die der Foto-Club-Verden unter Vorsitz von Heinz Kuhn gestaltet, bleibt bis zum 28. Mai für die Öffentlichkeit zugänglich. Vorher trifft sich der Bezirk I — das sind die Gruppen aus der Hansestadt Hamburg und dem Lande Schleswig-Holstein — in Hamburg, direkt im Zentrum. Veranstalter ist die DAG-Fotogruppe „Die Blende". Rolf Steffen als „Verantwortlicher" gab mir als Eröffnungstag den 19. März, 11 Uhr, DAG-Hochhaus am Karl-Muck-Platz, an. Die Ausstellung selbst können die Besucher im Filmsaal, unweit des Hochhauses, diesmal in der Büschstraße 7, besuchen. Diese Veranstaltung wird auch einen internationalen Charakter durch Bilder und Fotogruppen aus europäischen Hafenstädten aufweisen. Der Präses der Kulturbehörde, Senator Kramer, und Direktor Fritz Kempe, Staatliche Landesbildstelle Hamburg, haben zugesagt, am Eröffnungstage während der Festversammlung

Verband Deutscher Amateurfotografen-Vereine e.V.

zu sprechen. Inzwischen meldeten die Jugendabteilung der Photographischen Gesellschaft Bremen mit Werner Klee eine „erfolgreiche Zwischenbilanz" und in Hamburg der Camera-Club Altona mit Jens Schröder erfolgreiche Arbeit. Beachtlich war die Beteiligung an den Wettbewerben. Glasklare „Trinkgläser" mit durchweg graphischem Effekt wurden im Wettbewerb der „fünf Ältesten" unter den Hamburger Amateurklubs vorgelegt. Mit Vorsprung erreichte die Freie Vereinigung von Amateurfotografen den ersten Platz vor der „Sezession", den Lichtbildfreunden Hmb.-Wandsbek, Amateurfotografen zu Hmb.-Altona und der Photographischen Gesellschaft. Mit „Formen, Linien, Strukturen" befaßten sich „Sonne" Harburg, die Mattscheibe" und die Fotogemeinschaft Barmbek; und der Bergedorfer Film- und Fotoclub DIE CAMERA ließ seine Mitglieder ebenfalls „graphisch" sehen. Zur Jahresbildschau luden die Lichtbildfreunde Itzehoe und die Gesellschaft der Lichtbildfreunde Hmb.-Wandsbek ein.

Landesverband Nordmark

VDAV-Vereine

Der Verband Deutscher Amateurfotografen-Vereine konnte zwischen den Verbandstagen 1965 und 1966 seinen Mitgliederbestand von rund 550 Vereinen allgemein behaupten. Obwohl er aus 12 Zu- und 24 Abgängen 12 Arbeitsgruppen verlor, war ein leichter Anstieg des absoluten Personalstandes zu registrieren. Die überall zu beobachtende Vereinsmüdigkeit scheint demnach für die Fotografie nicht zuzutreffen.

vdav-press

Wochenendseminar in Wiesbaden

Das Fernsehen konnte das Interesse am Lichtbild nicht beeinflussen, denn wie sonst ist es zu verstehen, daß (wie vorstehend erwähnt) im großen und ganzen die Zahl unserer VDAV-Vereine stabil geblieben ist? Längst hat man erkannt, daß Dauerberieselung eher schadet als nützt. Man sucht wieder eine Tätigkeit. Man möchte sich wieder bewegen. Und das ist gut so und vernünftig dazu. Die Fotografie ist so weit gespannt, daß man immer wieder erfüllt ist von den Eindrücken einer so vielseitig sich darbietenden Welt. Eines allerdings ist notwendig: Ständiger Kontakt mit Gleichgesinnten, die einander verstehen und sich ergänzen. Der LV Hessen-Rheinland-Pfalz bemüht sich darum. Ein Wochenendseminar in Wiesbaden wird in Kürze wieder Vereins- und Bezirksleiter, Ministerialbeamte und Jungamateure zusammenführen. Wir freuen uns schon darauf und werden demnächst davon berichten.

Landesverband Hessen-Rheinland-Pfalz

Breitenarbeit im LV Berlin

Die heutige Lebensform bringt eine stärkere gesellschaftliche Bindung am Arbeitsplatz mit sich. In Betrieben haben sich Gruppen fotografisch Interessierter zusammengefunden, die meist ein isoliertes Dasein führen. Diese Gruppen an den VDAV heranzuführen, hat der LV Berlin zu einer seiner Aufgaben gemacht. Die Erfahrung ergibt, daß ein bleibender Kontakt Austausch und Betreuung voraussetzt. Ernsthaft Interessierte erkennen bald den Wert des Anschlusses an den VDAV. Lehrgänge an Ort und Stelle werden im Anfangsstadium der Beziehung besonders anerkannt.

Wir sind auch in diesem Sinne Herrn Dr. Walter Boje für seinen Vortrag, den er vor kurzem bei uns zu dem Thema „Ausdrucksmittel der modernen Farbfotografie" hielt, besonders dankbar.

Landesverband Berlin

Neue Wege in Baden-Württemberg

Der LV bemüht sich, neu zu informieren mit dem Ziele, eine wirksame Schulung auf allen Gebieten durchzuführen.

Die Südwest-Informationen bringen zunächst eine fortlaufende Folge: „Ein Anfängerkurs mit nützlichen Dingen". Mit diesem Beitrag sollen noch unerfahrene Amateure und auch Jugendliche angesprochen werden. Später ist daran gedacht, Spezial- und Sondergebiete zu erläutern. Eine Bildbetrachtung und Bildbeurteilung für Fotoausstellungen und Wettbewerbe wird sich anschließen.

Mit einer umfassenden Bezirksarbeit — die neu erstellt wird — wurde begonnen. Die Bezirkstage, mit einer kleinen Fotoschau und Bildbeurteilung verbunden, sollen im Spätherbst stattfinden. Für die einzelnen Bezirkstage sind bekannte Referenten der Fotoindustrie und des Verbandes vorgesehen.

In den Südwest-Informationen ist ein „Briefkasten" mit gutem Erfolg eingerichtet worden. Hier kann jede Gruppe ihre Meinung und Anregungen kundtun. Von dieser Einrichtung wird reger Gebrauch gemacht.

Die diesjährige Landesfotoschau ist vom 30. 4. bis 7. 5. 1967 in Heilbronn am Neckar.

Landesverband Baden-Württemberg

Herbert Bösenberg in die GDL berufen

Prof. Dr. Otto Steinert hat im Namen des Vorstandes der Gesellschaft Deutscher Lichtbildner den Präsidenten des Verbandes Deutscher Amateurfotografen-Vereine, Herrn Herbert Bösenberg, Darmstadt, wegen seiner hervorragenden Verdienste um die Pflege und Förderung der Amateurfotografie zum ordentlichen Mitglied der GDL ernannt.

H. Bösenberg, ehemaliger Vorsitzender des Landesverbandes Westfalen, ist seit rund 12 Jahren Präsident des VDAV, der sich nach der Neugründung der Nachkriegsjahre und später unter seiner Führung zum heutigen, bedeutenden Stand entwickeln konnte.

In der Berufung seines Präsidenten durch die GDL sieht der VDAV die Ehrung und Anerkennung eines Mannes, der es durch seine Persönlichkeit und seinen stetigen Einsatz verstanden hat, die organisierte Amateurfotografie zu einem beachteten Faktor auf künstlerischem und wirtschaftlichem Gebiet zu machen.

vdav-press

Unsere Leser fragen uns sehr häufig danach, wo Foto-Vereine in ihrer Nähe bestehen. Da der VDAV etwa 550 Vereine hat, ist die Beantwortung für die Redaktion meist recht schwierig. Wir bitten daher Interessenten, sich unmittelbar an das „Presse- und Werbereferat des VDAV, 5342 Rheinbreitbach, Im Sand 6" zu wenden.

Winter im Berchtesgadner Land

▲ Berchtesgaden von der Locksteinstraße. Ein in aller Welt bekanntes Motiv: die Türme der Stiftskirche und darüber der Watzmann. Zwischen dem Großen und dem Kleinen Watzmann das beliebte Skibergsteigerziel: das Watzmannkar. (Hasselblad; Planar 8 cm; Ilford FP-3; 9 Uhr)

Eine Gondel der Jennerbahn auf der ersten Teilstrecke. (Exakta Varex; Biotar 8,5 cm; Ilford FP-3; Gelbfilter; 11 Uhr) ▶

Das Berchtesgadner Land steht als Wintersportgebiet in Deutschland an führender Stelle. In einer Anzeige der Kurdirektion Bechtesgaden kann man lesen: 2 Bergbahnen — 21 Skilifte — 7 Skiwanderwege — 10 Skischulen — 4 gepflegte Abfahrtspisten — 1 Kunstrodelbahn — 2 Naturrodelbahnen — 8 Eisstockbahnen — 1 Eislaufplatz und 2 Sprungschanzen. Das sind nüchterne Zahlen. Denen man aber hinzufügen kann, daß es sich landschaftlich mit um das schönste Bergland Deutschlands handelt und der Dreiklang „Berchtesgaden — Watzmann — Königssee" in der ganzen Welt bekannt ist.

Berchtesgaden liegt eigentlich gar nicht so sehr hoch. Unten am Berchtesgadner Bahnhof hat man rund 500 Meter Seehöhe — weniger als die Landeshauptstadt München. Der Watzmann, höchster rein deutscher Berg (die Zugspitze gehört ja zur Hälfte nach Österreich),

◀ Tummelplatz für Skifahrer ist das Roßfeld bei Berchtesgaden. Die Schleppliftanlagen geben dankbare Motive für Liebhaber grafisch betonter Fotos. (Exakta Varex; Sonnar 13,5 cm; Ilford FP-3; Gelbfilter; 14 Uhr)

Evangelische Kirche in der Ramsau mit Hohem Göll im Hintergrund. (Hasselblad; Distagon 6,5 cm; Kranz-Film 17 DIN; Gelbfilter; 11 Uhr) ▼

Blick von der Bergstation der Jennerbahn — Ausgangspunkt für mehrere Skitouren und -abfahrten — zum Jennergipfel (1875 m), dessen Besteigung weniger bergsteigerisches Können als im Winter nur gutes Schuhwerk voraussetzt. (Leica; Summaron 3,5 cm; Adox KB 14; Gelbfilter; 11 Uhr. Das Bild wurde im Januar bei noch geringer Schneelage aufgenommen.) ▼▼

ist 2714 Meter hoch. Das sind über 2200 Meter Höhenunterschied, und den kann man anderswo im Bayerischen Hochland suchen!

Übrigens verschiebt sich die klimatische Höhengrenze in den Alpen von West nach Ost immer mehr nach unten. Im Wallis hat man die höchsten Kornfelder Europas in 2200 Meter Höhe (Findelen ober Zermatt). St. Moritz im Oberengadin liegt trotz seiner gut 1800 Meter Höhenlage in ausgedehnten, hochstämmigen Lärchenwäldern. Auf 2200 Meter im Berchtesgadner Land ragen bereits kahle Berggipfel, und der 1875 Meter hohe Jenner steht ein gutes Stück über der Baumgrenze. Und gar oft hat man im Berchtesgadner Land zur gleichen Zeit mehr Schnee als im Engadin.

Um die Berchtesgadner Täler, die eine Menge zum Teil mit Schleppliften erschlossene Übungswiesen haben, stehen acht Berggruppen. Der Hohe Göll mit vorgelagertem Roß-

◀ Blick vom Anstieg zum Hocheck (Watzmann-Vorgipfel) zum Watzmannhaus und Untersberg. (9 Uhr)

Watzmann-Südspitze von der Mittelspitze aus. Im Hintergrund die Hohen Tauern. (13 Uhr) ▶
(Beide Aufnahmen entstanden mit einer Vorkriegs-Klappkamera 10×15 auf Perutz-Platte; Gelbfilter)

Kapelle bei Bischofswiesen mit dem Watzmann. (Hasselblad; Distagon 6,5 cm; Ilford FP-3; 10 Uhr) ▼

Alle Aufnahmen: *Ernst Baumann*

feld) — das Hagengebirge (der Jenner gehört mit dazu) — der Watzmann — die Hochkalter-Hocheisgruppe — Die Reiteralpe — das Lattengebirge und der Untersberg. Der neunte und mit 2936 Meter höchste Bergstock der Berchtesgadner Alpen liegt ganz auf österreichischem Gebiet. Der Hochkönig bietet die großartigste und schönste Skihochtour der Berchtesgadner Alpen, aber da Aufstieg und Abfahrt — diese mit 2450 Meter Höhenunterschied die höchste in den Ostalpen — vom bzw. ins österreichische Salzachtal erfolgen, soll das nur am Rand vermerkt sein.

Der Watzmann z. B. ist mit dem weiten Watzmannkar zwischen dem Großen und Kleinen Watzmann und den Skigipfeln 3. und 5. „Watzmannkind" sowie der nur wenig niedrigeren Watzmannscharte ein außerordentlich lohnendes Skibergsteigerziel. Auch das Hocheck läßt sich mit Ski ersteigen, und die Abfahrt von dort hinunter zur Wimbachbrücke im Ramsauertal geht über den enormen Höhenunterschied von 2100 Metern.

Ernst Baumann meint:

Zwei Kleinbildkameras, eine davon mit einer 35-mm- und eine davon mit einer 90-mm-Optik: Damit könnte man ohne jede Wechselei 90% aller Aufnahmen machen. Als Material: Feinkornfilm mittlerer Empfindlichkeit, ein helles Gelbfilter, eine Belichtungszeit, die der doppelten gemessenen Zeit entspricht, und Entwicklung in einer Tankröhre mit Feinkornentwickler.

Das wäre wohl das einfachste, schnellste und sicherste! Gewiß gibt's andere Arbeitsweisen, die einerseits Vorteile bringen, aber auch wieder Nachteile haben. Je einfacher — um so besser!

Eine gute Vergrößerung nach einem Kleinbildnegativ kann heute bis zu einem bestimmten Bildformat durchaus neben der eines größeren Negativformats bestehen. Die Bildqualität steigt erfahrungsgemäß in keiner Weise mit dem Mehraufwand an Geld und Unbequemlichkeit eines größeren Formates — aber es gibt ja noch die Farbe. Leider geht's da nicht ganz so einfach.

Das Steinerne Meer ist im Winter mit das großartigste alpine Skitourenziel um Berchtesgaden. Lange Anstiege mit schwerem Gepäck hinauf zum Funtensee und dem nur zeitweise bewirtschafteten Kärlingerhaus verlangen gute Form und mehrtägigen Zeitaufwand.

All das ist nur für gute Skibergsteiger geeignet. Berchtesgadens sportliches Skifahren, bestens erschlossen durch Bergbahnen und Skilifte, findet am Roßfeld und am Jenner statt. Das Roßfeld kann man fast bis zum höchsten Punkt auf der Roßfeld-Höhenringstraße mit dem Auto erreichen. Der Nachteil des Autos: Man bringt sich damit um die wirklich sehr schöne Abfahrt (1000 Meter Höhenunterschied). Man läßt darum besser den Wagen drunten in Unterau an der Straße nach Schellenberg und fährt von dort mit dem Postauto hinauf. Das Roßfeld ist ein riesiger, absolut lawinensicherer Hang, auf dem sich auch der Skianfänger bewegen kann.

Berchtesgadens Skiziel Nummer 1 sowie Ausflugspunkt für den Nur-Urlauber ist und

bleibt der Jenner. Die Jennerbahn führt in 2 Teilstrecken vom Dorf Königsee zur 1800 Meter hohen Bergstation. Ein etwas alpiner Spaziergang zu Fuß führt auf den noch 75 Meter höheren Gipfel, der mit einem herrlichen Tiefblick hinunter zum Königsee und einem imposanten Einblick in die Ostflanke des Watzmanns die Mühe lohnt. Die Mittelstation der Jennerbahn liegt am unteren Ende der großen Jennerwiese ausgesprochen ideal. Bis lang ins Frühjahr hinein gibts dort hinunter Schnee. Der Jenner ist darüber hinaus der Schlüssel für eine der schönsten und die beliebteste Skitour im Berchtesgadner Land, die sogenannte „Kleine Reibe" durch das Hagengebirge.

Es gäbe noch viel über beliebte Skitouren zu erzählen, aber bis jetzt habe ich noch gar nichts über das Fotografieren geschrieben. Ein so herrliches Land bietet natürlich Motive noch und noch. Eine Besonderheit des nur nach Norden offenen Tales: Man fotografiert viel gegen das Licht, weil dort die schönsten Berge stehen. Das berühmte und weltbekannte Bild von Berchtesgaden mit dem Watzmann von der Locksteinstraße aus soll man bis 10 Uhr vormittags in der Kamera haben, ein schön beleuchteter Göll vom Roßfeld aus verlangt die Morgenstunden. Von der Schönau fotografiert man den Göll besser nachmittags. Die Watzmannostwand leuchtet am Vormittag und ist nachmittags düster, und das gleiche gilt fürs Watzmannkar. Die tiefstehende Sonne im Hochwinter bringt viel mehr fotogene Schatten in den Schnee als das blendend strahlende Licht des Frühjahrs. Wenn im Hochwinter tagelanger Sonnenschein am Berg den ganzen Schnee von den Bäumen getaut hat, kann trotzdem bei Nacht unten bei den Talbächen der Rauhreif wachsen. Dann heißt es bald dort sein, bevor er unter der Sonne stirbt.

Der Winterurlaub auch für Nicht-Wintersportler setzt sich immer mehr durch. Auch in Berchtesgaden sind nicht nur Straßen, sondern auch Spazierwege kilometerlang von Schnee geräumt. Außerdem sorgen Berg- und Eisenbahn sowie Bus oder eigener Wagen dafür, daß der Urlauber nicht an den Ort gefesselt bleibt. Erholungs- und Fotomöglichkeiten also über alle Maßen! Als weiterer Anreiz mag die Überlegung hinzukommen, daß das Archiv der meisten Naturfreunde sicher noch viel zu wenig solcher reizvollen Bilder mit Schnee und Eis enthält.

Das Skifahren jedoch ist dann am schönsten, wenn auch das Fotografieren am schönsten ist, in Neuschnee und strahlender Sonne. Will man eins davon richtig betreiben, kommt das andere zu kurz. Wintertage mit tiefverschneiten Bäumen, hohen Schneehauben auf Häusern und Zäunen, wolkenfreie Berge und eine strahlende Sonne darüber sind wie überall auch im Berchtesgadner Land ein nicht sehr häufiges Geschenk des Himmels. Das soll man fotografisch nützen! Skifahren kann man auch, wenn die Bäume schon wieder schwarz sind — und das dann ohne schlechtes Gewissen.

Ernst Baumann

Über das Schöpferische der Fotografie

Fortsetzung von Seite 21

Ich weiß nicht, ob Fotografien Kriege und Revolutionen entfacht oder Frieden gestiftet haben. Ich weiß nur, daß die Wirkung bestimmter Aufnahmen sehr nachhaltig ist.

Hier jedenfalls ist die Fotografie an der äußersten Kante ihrer scheinbaren objektiven Möglichkeiten angelangt, die durch das subjektive Können eines Fotografen bis ins Unerträgliche intensiviert worden sind.

Schwenken wir zur gegenüberliegenden Seite zu den zahllosen Versuchen, der Fotografie eine besondere Aussagekraft dadurch abzuringen, daß sie Mensch und Welt verwandelt . . .

Daß die Wirklichkeit, aus ihrer Umgebung herausgehoben und — bewegungslos geworden — unter den Händen des schöpferischen Fotografen zur Überwirklichkeit vom Abbild zum Sinnbild wird, hilft uns, unser Dasein zu begreifen und zu bereichern.

Bilder, heute aufgenommen, werden schon morgen zum Zeugnis von gestern. In die Zukunft können wir ebensowenig fotografieren wie in die Vergangenheit. Das Heute erfüllt, ist allerdings Aufgabe und Lösung genug.

Erst wenn wir aus der unüberschaubaren Zahl der wenig und noch weniger sagenden Aufnahmen bisweilen den Odem der seltenen schöpferischen spüren, spüren wir auch den tieferen Sinn der Fotografie. Deshalb müssen wir jenen Fotografen danken, die das Werkzeug durch ihr Werk adeln und mit ihm ihren Beitrag leisten zu unserer Kultur. Das Werk selbst entzieht sich letztlich dem Wort. Man kann das Schöpferische in der Fotografie nur sehen und erleben — nicht hören . . .

SPIEL MIT RAUM UND PERSPEKTIVE

RALPH HATTERSLEY

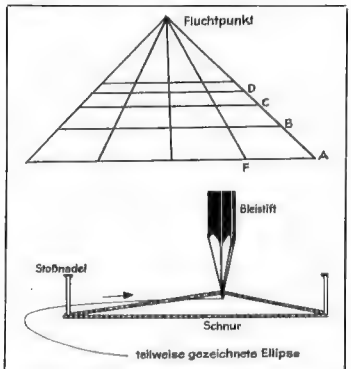
Nur sehr wenige Fotografen, nicht einmal Berufsfotografen, werten die riesigen Möglichkeiten aus, Raum, Weite und perspektivische Erscheinungen durch fotografische Technik nach Belieben zu gestalten. In diesem Beitrag möchte ich Ihnen einige Tricks zeigen, wie man so etwas macht, Tricks, über die bisher noch kaum etwas veröffentlicht wurde; sie sind in der Praxis leichter durchzuführen, als sie auf den ersten Augenblick vielleicht erscheinen. Ich kann mir denken, daß Sie in meine Aufnahmen allerlei Schöpferisches hineinlesen, aber so wild ist das nicht. Tatsächlich habe ich die Bilder sogar so einfach wie möglich gehalten, damit Sie eventuell selbst herausfinden, auf welche Weise die Motive zustande kamen, und den Trick für Ihren eigenen Gebrauch auswerten können.

Möglichkeiten zum Gestalten nach eigenen Ideen gibt es jedenfalls viele. So kann man beispielsweise zwei oder drei Schachbretter statt einem für eine Aufnahme nehmen und die räumliche Ausdehnung stark übertreiben. Sie werden überrascht sein, was alles dabei herauskommt, wenn Sie mit etwas Phantasie an solche Themen herangehen. Obwohl einige Bilder ursprünglich auf dem Kopf stehend gezeigt werden sollten – wie sie bei der Aufnahme geplant waren –, haben wir sie schließlich »richtig«, genauso wie sie die Kamera sah, abgedruckt; so kommen Sie auch leichter dahinter, welche Tricks der Fotograf angewendet hat. Bei Ihren eigenen Aufnahmen brauchen Sie sich dagegen überhaupt nicht zu beschränken.

Die Kaffeetassen wurden in einigen Aufnahmen nur mitfotografiert, um zu beweisen, daß die räumliche Ausdehnung bzw. Perspektive übertrieben ist. Hätte ich die Tassen nicht mit abgebildet, wäre zwar die räumliche Ausdehnung auch verändert, aber Sie würden vermutlich annehmen, das entspräche der Wirklichkeit, und es wäre mir kaum möglich, Sie davon zu überzeugen, daß hier der Fotograf – im doppelten Sinne des Wortes – etwas dazugetan hat. Ich nehme an, Sie verwenden in Ihren Aufnahmen ebenfalls Vergleichsmaßstäbe; lassen Sie sich daher von den Kaffeetassen nicht allzu stark beeindrucken.

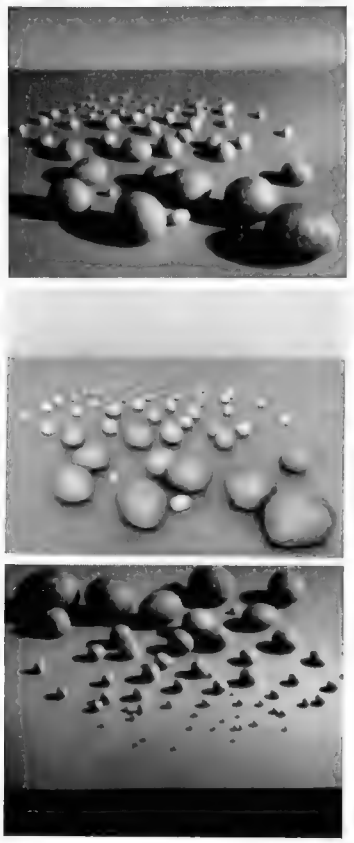
Eines ist wichtig für das Gestalten mit Raum und Perspektive: Solche Aufnahmen gelingen am besten mit bekannten und vertrauten Gegenständen des täglichen Lebens. Die Menschen haben, wenn auch

Die Situationsaufnahme oben zeigt, wie das Foto unten entstand: So wie die Zeichnung unten angibt, wurde das Schachbrettmuster gemalt und, schmale Seite nach unten, aufgestellt. Damit wurde sozusagen die Perspektive umgedreht. Die Kamera stand links. Ein künstlicher Horizont wurde eingebaut, aber am falschen Platz. Die kleine Figur lag auf dem Rücken, kopfstehend zur Kamera, obwohl es, wenn Sie das Bild umkehren, so aussieht, als stände sie aufrecht. Es sind keine kräftigen Schatten vorhanden, die verraten könnten, was tatsächlich mit der Figur geschah. Mancher Betrachter empfindet das Bild natürlicher, wenn er es auf den Kopf stellt – trotz des Kaffees in den Tassen. Um räumliche Ausdehnung bzw. Perspektive zu übertreiben oder zu verzerren, braucht man nicht unbedingt ein Schachbrettmuster. Jedes gewohnte gleichmäßige Muster, in einfacher Perspektive gezeichnet, tut es auch. Die starke Wirkung des Bildes oben beruht vor allem darauf, daß uns ein Schachbrettmuster so vertraut ist. Auch ein weniger bekanntes, gleichmäßiges Muster wäre brauchbar, aber lange nicht so effektvoll. Interessant: Eine Tasse erscheint größer als die andere.



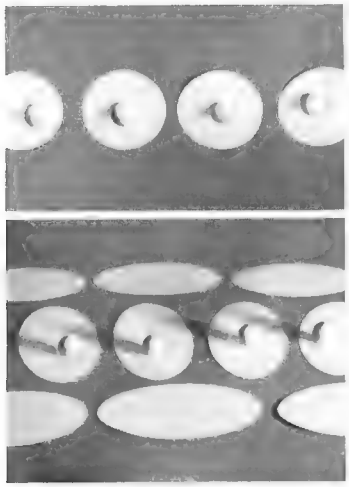
Zeichnen Sie eine Figur wie diese, aber mit mehr Linien, und füllen Sie die umgrenzten Einzelfelder wie ein Schachbrettmuster mit Tusche oder Farbe aus. Bitte beachten: die Entfernung A–B ist größer als B–C, und B–C ist größer als C–D. A–F ist stets beträchtlich größer als A–B.

Saubere Ellipsen können auf diese Weise leicht gezeichnet werden. Der Umfang hängt von der Entfernung der Nadeln voneinander ab, und der Durchmesser, die »Dicke«, davon, ob die Schlinge der Schnur lose oder fest ist. Gezeichnete Ellipsen mit Schere ausschneiden!



Bälle aus Ton, von Handball- bis halber Erbsengröße. Auch hier handelt es sich wieder um das Schachbrettmuster-Prinzip. Die harte Beleuchtung im *Bild oben* unterstreicht den Eindruck der räumlichen Tiefe, ebenso der künstliche Horizont. Beachten Sie, wie im mittleren Bild infolge weicher, fast schattenloser Ausleuchtung von vorn die räumliche Ausdehnung weit geringer erscheint. Im *Bild unten* wurde die Unterlage mit den Bällen so umgedreht, daß die kleineren zur Kamera lagen; der Horizont ist am falschen Platz. Manche Betrachter haben vielleicht den Eindruck, die Bälle hingen in der Luft. Andere stellen das Bild vielleicht lieber auf den Kopf. Ich habe die Bälle nur benutzt, um dieses Moment besonders klarzumachen. Viele andere Objekte hätten genausogut dazu dienen können. Noch interessanter können Sie Ihre eigenen Aufnahmen gestalten, wenn Sie andere Gegenstände und verschiedene perspektivische Tricks zur gleichen Zeit anwenden.

DEINHARD
DEINHARD&CO
KOBLENZ/RHN
DEUTSCHER SEKT
Deinhard
LILA
EXTRA DRY

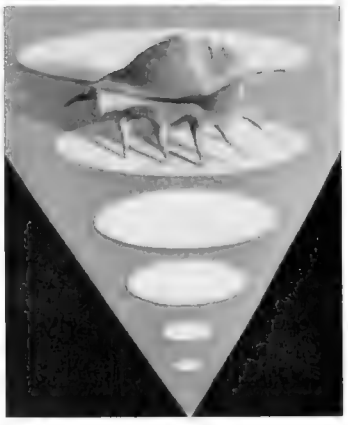


Diese Bilder sollen zeigen, daß eine Ellipse die Fläche, auf der sie liegt, scheinbar neigt. So scheinen die »Kreise« im *Bild oben* beispielsweise auf einer Ebene rechtwinklig zur optischen Achse zu liegen. Tatsächlich wurde das Bild jedoch aus einem niedrigen Standpunkt aufgenommen, wie das die auf genau denselben »Kreisen«

stehende Tasse Kaffee auf dem dritten Bild zeigt. Bei den »Kreisen« handelt es sich um Ellipsen, die mit der »Spitze« zur Kamera gedreht waren. Ellipsen scheinen eine Ebene nicht nur zu neigen, sie vergrößern oder verkleinern die scheinbare Entfernung untereinander – genau wie ein Schachbrettmuster. Ellipsen können Flächen sogar umdrehen. Drehen Sie dieses Blatt um 90° und betrachten Sie *das mittlere Bild*. So unglaubhaft es auch erscheint: bei allen Formen – die Tonbällchen selbstverständlich ausgeschlossen – handelt es sich um gleichgroße Ellipsen, die nach dem gleichen Pappmuster ausgeschnitten wurden. Dies soll beweisen, daß man die Wirklichkeit mehr verfälschen kann, als Sie sich vorstellen können, ohne daß Sie wissen, was wirklich geschah und wie es gemacht wurde. Im *Bild drei* erweckt die uns vertraute Perspektive von Kaffeetassen den Eindruck, als sei die Ebene hochgestellt.

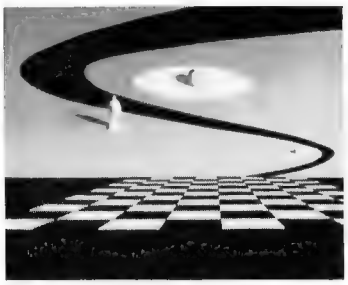
unbewußt, fest umrissene Vorstellungen von der natürlichen Position von Gegenständen, beispielsweise Kaffeetassen. Weniger vertraute Objekte dagegen – siehe Muschel – können auf dem Kopf stehend gezeigt werden, ohne daß der Betrachter dieses als falsch empfindet.

Vielleicht erscheinen unsere Illustrationen spielerisch und die Gedanken, die zu ihnen führten, ohne wirkliche Bedeutung. Tatsächlich aber wirken diese Prinzipien und Überlegungen in vielen Aufnahmen mit. Fangen Sie getrost mit dieser Lektion an, wenn Sie Ihr Gefühl für Perspektive steigern wollen. Möglicherweise wollen Sie einige meiner Aufnahmen genau nacharbeiten. Sie werden bestimmt viele Überraschungen mit diesen Experimenten erleben, und Sie werden einen ganz anderen Blick für perspektivische Erscheinungen bekommen. □



Ganz und gar durcheinander geraten räumliche Ausdehnung und Perspektive, wenn die in umgekehrter Größenordnung liegenden Ellipsen (die kleinsten also vorn) und die nach vorn zusammenlaufenden Linien Sie veranlassen wollen, die räumliche Ausdehnung in dieser Richtung zu suchen, während die Tasse den Blick in entgegengesetzte Richtung lenkt. Welches Element scheint vorzuherrschen?
Der Trick mit der Muschel zeigt, wie Raumgefühl manipuliert werden kann: indem man ein ungewohntes Objekt auf Ellipsen stellt, die in umgekehrter Größenordnung liegen. Drehen Sie das Bild auf den Kopf: erscheint die Muschel in natürlicher Position? – Alle Aufnahmen dieses Beitrags: *Ralph Hattersley*.

S-förmige, sich verjüngende Kurven vergrößern die Perspektive oder kehren sie um. Das letzte Bild (Kamera stand links) zeigt wie das mittlere Bild entstand und die S-Kurve, die für das obere und mittlere Bild verwendet wurde. Beachten Sie: ein Teil ist dünn, mit einer schmalen Kurve, der andere mit einer großen, breiten Kurve. Im *ersten Bild* war der breite Teil der S-Kurve der Kamera zugedreht, was den Ein-



druck perspektivischer Ausdehnung beträchtlich steigert. Die Ellipsen waren von drei verschiedenen Größen, und es handelt sich um einen künstlichen Horizont. Im *mittleren Bild* drehte ich die S-Kurve mit dem schmalen Ende zur Kamera. Indem ich den schmalen Teil der Kurve auf einen falschen Horizont stoßen ließ, versuchte ich die Illusion zu schaffen, als ginge die

Kurve in die Höhe, über den Betrachter hinweg. Obwohl die kleine Figur und der Tonball diesen Eindruck bewußt widerlegen, sind sie im Verhältnis zur Kurve nicht eindrucksvoll genug. Das Schachbrettmuster soll den falschen Horizont als echt vortäuschen. Versuchen Sie es, sich diese Aufnahmen ohne Tasse, Ball und Figur vorzustellen.

REISE STENO GRAMM

Ski-Veranstaltungen. Oberstdorf kündigt für den 17. bis 19. 2. 1967 als Wintersportereignis die Internationale Skiflugwoche an. In Aschau im Chiemgau wird vom 24. bis 26. 2. die Deutsche Alpine Skimeisterschaft abgehalten.

Die Weltmeisterschaften 1967 im Eiskunstlauf werden vom 28. Februar bis 5. März in Wien durchgeführt. Vom 18. bis 29. März findet ebenfalls in Wien die Eishockey-Weltmeisterschaft 1967 statt.

Der Ski-Fasching auf der Firstalm am Spitzingsee (bei Schliersee) findet heuer am 5. Februar statt.

Die Frühlingsfeste in Sevilla. Die Stadtverwaltung der andalusischen Hauptstadt Sevilla hat das Datum für die berühmten Frühlingsfeste »Feria de Abril« im Jahre 1967 auf die Zeit vom 18. bis zum 23. April festgelegt.

Die Höhlen von Valporquero in der nordspanischen Provinz Leon wurden offiziell eröffnet. Die Höhlen zeichnen sich durch besondere Größe und Schönheit aus. Die bizarren Formen der Stalaktiten und Stalagmiten werden durch indirekte Beleuchtung noch unterstrichen.

Die Lurgrotte ist die schönste und größte wasserdurchströmte Tropfsteingrotte Mitteleuropas. Ihre Eingänge liegen bei Peggau und Semriach, nördlich von Graz (Österreich). 5 km lang führen bequeme, gesicherte Wege durch Tropfsteinhallen, mächtige Schluchten und prachtvolle Dome.

Ausflüge nach Albanien. Das Reisebüro »Atlas« in Dubrovnik, Am Pile-Tor, organisiert Tages-Autobusfahrten nach Albanien. Der Preis beträgt 58 DM. Darin sind enthalten: albanisches Einreisevisum, Fahrtkosten, Mittagessen in Skadar und die Reiseleitung.

Die Domäne Bokrijk (Belgien, Provinz Limburg) besitzt neben großen Parkanlagen, einem »Kinderparadies« u. a. auch ein Freilichtmuseum mit alten Gehöften, Scheunen und Mühlen. Eine romanische Kirche aus dem 12. Jahrhundert und das Zentrum eines alten Dorfes aus dem Kempenland wurden hier naturgetreu wiederaufgebaut. Auch Gebäude aus anderen flämischen Provinzen sind vertreten.

Erholungszentrum Laxenburg bei Wien. Der große Park und die Anlagen des einstigen kaiserlichen Lustschlosses Laxenburg bei Wien sind – nach langen Instandsetzungsarbeiten – als Erholungszentren der Öffentlichkeit zugänglich gemacht worden. Viel besucht wird die idyllisch auf einer Insel gelegene „Franzensburg", ein in den Tagen der romantischen Epoche des Biedermeierkaisers Franz stilisiert errichtetes Schloß.

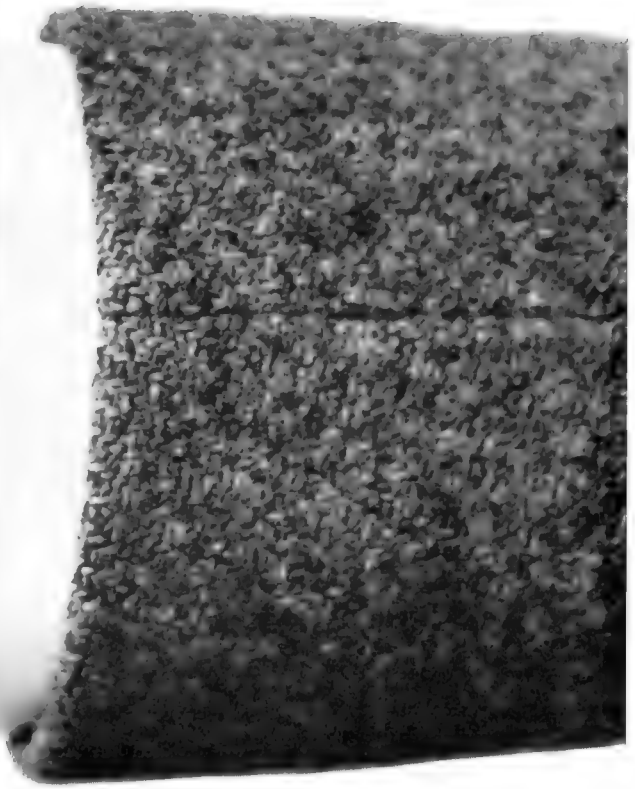
Rothenburger Stadtmauer. Die Restaurierung eines weiteren Teiles der 3 km langen Stadtmauer im Südwesten der alten Reichsstadt konnte beendet werden. Seit rund 100 Jahren war dieser Stadtmauerteil auf 100 m Länge zerfallen. An dieser Stelle steigt die Mauer über eine Senke hinweg. Mit der Restaurierung ist die Stadtmauer nun auch zwischen dem Spitaltor und dem Plönlein begehbar geworden. Man hat von dort aus besonders eindrucksvolle Blicke hinab in das Taubertal und hinüber zur Alten Burg. □

NEU

klein
lichtstark
preiswert

Der CORNET 150 ist klein, lichtstark und preiswert. Er hat die Leitzahl 16 für 18-DIN-Film und sein wartungsfreier NC-Akku liefert ca. 45 Blitze pro Ladung bei einer Blitzfolge von 7-13 Sec. Durch die automatische Stromregelung läßt sich die Kapazität des Akkus voll ausnutzen. Mit Hilfe des Ladesteckers kann man aber auch direkt vom Netz blitzen (Blitzfolge 6 Sec). Der CORNET 150 wiegt nur 290 g und kann über den Mittelkontakt des versenkbaren Kontaktfußes oder über das einrollbare Synchronkabel angeschlossen werden.

CORNET 150 mit Ladestecker DM 138,–



CORNET 150

Ein Erzeugnis der
ROBERT BOSCH ELEKTRONIK UND PHOTOKINO GMBH

NEUHEITEN REPORT

Ansco-Kameras

International Media Company GmbH, 61 Darmstadt, Holnhofallee 17, stellt vor:

● *Anscomatic 56:* Kleinbildkamera für Kodapak-Film 126. Objektiv: Anscar 11/40 mm. Zweizeitenverschluß mit $^1/_{90}$ s für Tageslicht und $^1/_{40}$ s für Blitzaufnahmen. *Anscomatic 126:* Kleinbildkamera für Kodapak-Film 126. Merkmale wie Modell 56, jedoch zusätzlich mit Blitzwürfel-Fassung ausgestattet, die den Würfel beim Filmtransport um 90° dreht; beim Aufstecken des Blitzwürfels wird Belichtungszeit automatisch von $^1/_{90}$ s auf $^1/_{40}$ s umgeschaltet. *Anscomatic 326:* Kleinbildkamera für Kodapak-Film 126. Objektiv: dreilinsiges Anscar 8/41 mm. Automatische Blendensteuerung durch eingebauten Belichtungsmesser. Übrige Merkmale wie bei Modell 126. *Anscomatic 726:* Spitzenmodell der Anscomatic-Reihe mit folgender Ausstattung: vierlinsiges Objektiv Anscomatic 2,8/38 mm; Verschluß mit Belichtungszeiten von $^1/_{30}$ bis $^1/_{500}$ s; automatische Belichtungssteuerung (CdS-Fotowiderstand befindet sich am vorderen Rand der Objektivfassung, so daß Filterdichten automatisch in Belichtungssteuerung eingehen); Meßsucher mit Parallaxenmarkierung; Blitzwürfelsteckfassung.

● *Anscomatic S/84:* Schmalfilmkamera für Super-8-Film. Merkmale: Vario-Objektiv 1:1,7 in Fixfokuseinstellung mit manueller Brennweitenverstellung; automatische Blendensteuerung durch CdS-Belichtungsmesser; elektromotorischer Filmantrieb (18 B/s); Spiegelreflexsucher mit Dioptrienausgleich am Okular; bei unzureichenden Lichtverhältnissen wird rotes Warnsignal im Sucher sichtbar. *Anscomatic S/86:* Super-8-Kamera mit den Merkmalen des Modells S/84, jedoch mit der Möglichkeit der Scharfeinstellung des Objektivs (von Unendlich bis 1,5 m), wahlweiser manueller oder motorischer Brennweitenverstellung sowie zusätzlichem 32er Gang.

● *Anscopak 126:* Der Farbumkehrfilm Anscochrome und der Schwarzweißfilm Anscopan sind jetzt auch in der 126er Filmkonfektionierung als »Anscopak 126«-Filme erhältlich.

Nikkor

Varimex Ein- und Ausfuhrhandelsgesellschaft Groß & Wiener, 6 Frankfurt a. M., Zeil 44, vertritt in Deutschland Nikkor-Erzeugnisse, von denen neu anzukündigen sind:

● *Nikkor-N Auto 2,8/24,* ein handliches (260 g) Weitwinkelobjektiv in einer Zwischenbrennweite mit Bajonettfassung und Blenden-Belichtungsautomatik für Kameras vom Typ Nikkor F, Nikkor F Photomic T und Nikkormat (neunlinsig, siebengliedrig, 84°, 0,3 m Naheinstellung).

● *Zoom-Nikkor Auto 4,5/50–300,* ein sechsfaches Varioobjektiv vom Normal- bis weit in den Telebereich (Belichtungsautomatik und Objektivanschluß wie oben, 20 linsig, 13 gliedrig, Bildwinkel 8° 10' bis 46°, 2,5 m Naheinstellung).

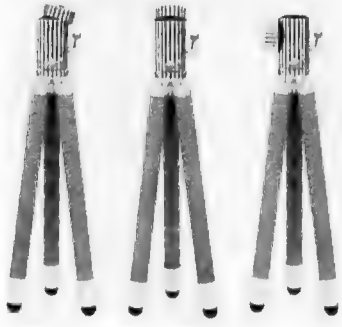
● Ein Prismensucher *Extended Eye Point Finder* mit den Vorzügen eines Sportsuchers (Augenpunkt 60 mm

von der Augenmuschel gegenüber 15–18 mm, also für Brillenträger, Presse- und Sportfotografen vorzüglich geeignet) wurde als viertes Suchersystem für die einäugige Nikkor-F-Spiegelreflexkamera 24×36 mm geschaffen.

● Und schließlich ist *Bellows Focusing Attachment Modell 3* zu nennen, ein besonders leichtes (240 g) und kompaktes (144×97×74 mm) Balgeneinstellgerät für die vorgenannten Nikkor-Kameras.

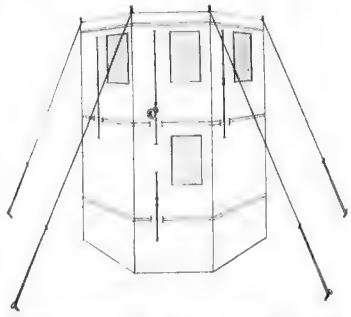
Fey-Stative mit neuartigem Kugelkopf

Drei Gelenkkugeln am Boden des Stativkopfes ermöglichen ein weiches Ausspreizen der Beine. Der Kugel-



kopf erlaubt freies Bewegen der Kamera in alle Richtungen. Zusätzlich sind Schwenks bei festgeklemmtem Kugelkopf in horizontaler Richtung möglich. Längsmarkierungen am zylindrischen Stativkopf ermöglichen es, die exakte waagerechte oder senkrechte Lage zu finden. In der oberen (Stativgewinde-)Lage ruht der Auflageteller des Kugelkopfes auf der Basis. So ergibt sich erhöhte Festigkeit. Das siebenteilige Messingstativ ist 31 bzw. 123 cm lang. Preis 39 DM. Hersteller: Fey Fotogeräte, 8882 Lauingen.

Fotozelt



G. Knobloch, 8 München 55, Geranienstr. 1, führt ein *Tier-Fotozelt »Tarnlinse«* aus wasserdruckbeständigem Baumwollzeltstoff, das zusammengelegt im Rucksack untergebracht werden kann, in wenigen Minuten aufzubauen ist, in dem zwei Personen Platz finden und das sich für Aufnahmen am Bau, an Nestern, Flußufern, Küsten und Futterplätzen, an den Einständen des Wildes eignet und verläßlichen Schutz gegen Sonne, Wind und Wetter bietet (Höhe 150 bis 200 cm, Tiefe 100 cm, Breite 45 bis 130 cm, Gewicht 4–5 kg).

Fahrbare Hintergrundwand

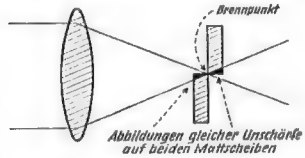
Malham Portable Background System nennt man eine Einrichtung, bestehend aus Kettenzug-Hintergrund-

papierrolle, 274 cm breit, zwei Rollenstativen und Stützrohren, 274 cm hoch, mit der man eine fahrbare Hintergrundwand hat, die im Atelier je nach Aufbau verschoben werden kann (Studiotechnik W. Hensel, 87 Würzburg, Wolframstraße 1).

Meßraster

Joseph Dahl, 1 Berlin 65, Rügener Str. 6, will seinen patentierten Meßraster – mit dem er die Entfernung exakt, brennpunktgenau scharfstellen kann, im Millimeter-, Zentimeter- oder Kilometerbereich – jetzt selbst in einäugige Kleinbild-Spiegelreflexkameras einbauen. Kostenpunkt: 132 DM plus etwa 30 DM für die Justage. Die ursprüngliche Mattscheibe wird gegen die Meßrasterscheibe ausgetauscht. Um die Schärfe verlustfrei von der Einstell- auf die Filmebene zu bekommen, muß er darüber hinaus je nach Kamerafabrikat eine mehr oder weniger starke Neufokussierung vornehmen. Hier seine Ausführungen zu dem System:

Der Dahlsche *Meßraster* nutzt eine der stärksten Fähigkeiten des Auges aus: das Unterscheidungsvermögen für Kontraste. Schärfe ist dann gegeben, wenn eine punktförmige Lichtquelle als Punkt abgebildet wird. Das ist nur möglich, wenn zu einer bestimmten Entfernung Punkt–Objektiv die entsprechende Länge Objektiv–Film eingestellt wird. Jedes Motiv besteht aber aus einer unendlichen Zahl räumlich im Motiv verteilter Punkte, die auf einer Ebene, dem Film, abgebildet werden sollen. Scharf sind folglich nur die Punkte, die auf einer Ebene parallel zum Film liegen. Alle anderen werden je nach Abstand zur eingestellten Entfernung mehr oder weniger kreisförmig, aber immer unscharf abgebildet. Bisher ist es nicht möglich, exakt die absolute Scharfeinstellung zu finden. Deshalb werden diese Unschärfe- oder Zerstreuungskreise bis zu einer gewissen Größe als scharf angesehen, für Kleinbild bis zu einem Durchmesser von $^1/_{30}$ mm. Die Entfernung, innerhalb



der diese Unschärfe toleriert wird, ist die Schärfentiefe. Die genaueste Kontrolle der Schärfe bieten einäugige Spiegelreflex- und Plattenkameras. Zur Einstellung wird dasselbe optische System wie zur Aufnahme verwendet, Mattscheiben- und Filmbild sind identisch. Leider erschwert das langsame Anwachsen und Abklingen der Schärfe auf der Mattscheibe die Beobachtung. Durch ständige kleine Veränderung der Einstellung muß man sich an die Schärfe herantasten. Fortwährend vergleicht man den momentanen Schärfeeindruck mit dem, der gerade vorhanden war. Diese Einstellung leidet unter dem schlechten Erinnerungsvermögen für Schärfe. Verschiedene Einstellhilfen versuchen, diese Mängel zu beheben. Sie erlauben schnellere und relativ genaue Einstellung, doch keine absolut genaue.

Dahls Erfindung geht nun davon aus, daß eine der zuverlässigsten Funktionen unseres Auges im direkten Kontrastvergleich liegt. Zwei Mattscheiben liegen so nebeneinander, daß ihre matten Flächen (auf die das Objektiv das Bild projiziert) etwas versetzt sind. Es entstehen zwei verschiedene Bilder der Strahlen, einmal vor ihrem Brennpunkt, der schärfsten Einstellung, einmal danach. Man stellt nun nicht auf den schärfsten Eindruck ein, sondern auf gleichen Kontrast und gleiche Unschärfe der zwei Bilder. Die Unschärfe nimmt beiderseits des Brennpunktes verschieden zu, so daß der gleiche Kontrast schon bei einer kleinen Änderung der Einstellung verschwindet. Das erwähnte Herantasten an die Schärfe entfällt, sie ist jetzt deutlich kontrollierbar. Dahl baut seinen »Meßraster« aus mehreren nebeneinanderliegenden Mattglasstreifen, die diagonal durch das ganze Sucherfeld gehen. Jeder zweite Streifen liegt auf der gleichen Ebene. Zum Scharfstellen beobachtet man zwei nebeneinanderliegende Streifen, kann aber die Schärfeverteilung im ganzen Bildfeld überblicken. Man stellt sich rasch auf den »Meßraster« um, wenn man auch anfangs versucht, wie gewohnt, auf den schärfsten Eindruck eines Bildes einzustellen statt auf die gleiche Unschärfe beider.

Die Vorteile des Meßrasters liegen einmal in der schnelleren und genaueren Arbeit. Durch die Tatsache, daß sich der bildwichtigste Teil exakt scharfstellen läßt, gewinnen die Fotos an Tiefe und wirken plastischer. Auch wird das Negativkorn weniger wahrgenommen. Starke Vergrößerungen sind möglich, ohne daß die bildwichtigen Konturen verschwimmen. Verblüffend ist die Wirkung bei langen Brennweiten. Der Begriff »Unendlich« fällt weg, man kann jede beliebige Entfernung scharfstellen. Dahl zum Beispiel benutzt zur Justierung des eingebauten Meßrasters als weiteste Entfernungseinstellung hochliegende Wolken. Andererseits lassen sich selbst extreme Weitwinkelobjektive genau scharfstellen, was bisher wegen ihrer großen »Schärfentiefe« nicht möglich ist.

INDIEN

Eine Reise nach Indien kostet weniger als Sie glauben

Mit Abwertung der Rupie können Sie jetzt mit weniger Geld einen Luxus-Urlaub erleben ...

Strand-Tempel, Mahabalipuram bei Madras

... zum Beispiel Mahabalipuram, einst ein berühmter Hafen, heute ein bekannter Erholungsort am Golf von Bengalen, kaum eine Autostunde von Madras entfernt. Dort, im ehemaligen „Land der sieben Pagoden" sind Sie umgeben von der landschaftlichen Schönheit tropischer Sandstrände und eindrucksvollen Monolith-Tempeln aus dem frühen 7. Jahrhundert.

Ihr Reiseziel Indien ist näher als Sie glauben: Sie erreichen es schon nach zehn Stunden Flugzeit — das ist weniger als Sie für eine Autofahrt von Hamburg nach Zürich benötigen.

Indien bietet mehr Komfort als Sie glauben: Moderne Düsenflugzeuge auf den innerindischen Strecken, vollklimatisierte Züge, eine Vielzahl neuer Hotels mit internationalem Standard, internationale und indische Küche zu Ihrer Wahl — und überall Service wie in 1001 Nacht.

Gutschein Übersenden Sie mir bitte kostenlose Broschüren. Ich habe besonderes Interesse an (Kunst, Großwild-Jagd, Ausflügen, etc.)

Name: _____ Adresse: _____

Indisches Verkehrsbüro Abt. D 54 6000 Frankfurt am Main Baseler Straße 46, Telefon 23 23 80/96

Indisches VERKEHRSBÜRO

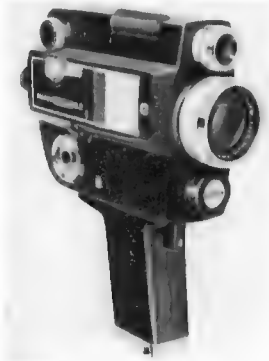
Agfa-Film für Single-8

Oberflächlich betrachtet, scheint im Bereich des Amateurschmalfilms die Zukunft im Massenmarkt dem Super-8-System zu gehören, für das es deutscherseits Geräteeinheiten u. a. von Agfa-Gevaert (Movex SV, Movexoom S) und Zeiss Ikon (Moviflex S 8) gibt. Single-8 spielt mehr eine Außenseiterrolle. Allerdings war auf der »photokina« auch hier neben den augenblicklich lieferbaren Modellen eine Reihe von Prototypen und Mustern zu sehen. »Wenn alle diese Modelle in Produktion gehen und auch nach Europa kommen, wäre das Geräteangebot wohl breit genug, um einen Agfacolor-Film für Single-8 anzubieten«, sagte Agfa-Gevaert-Verkaufsdirektor Ernst Friedlaender. Hier die gegenwärtige Liste der Single-8-Modelle: *Canon Single-8 518, Elmo C-200, Elmo C-300, Fujica Single-8 P 1, Fujica Single-8 Z 2, Fujica Single-8 Z 1, Konica Single-8 6 TL, Konica Single-8 3 TL* und *Yashica Single-8 TL 30*.

Fuji-Single-8-Film gibt es inzwischen auch als Kunstlicht-Emulsion (*Fujichrome RT 50*, 18 DIN, 3200° K) und Schwarzweißfilm 18 und 24 DIN (*Fujipan R 50* und *Fujipan R 200*) – außer *Fujichrome R 25* – Tageslichtfilm 15 DIN (siehe auch FM 3/66, Seite 14).

Zwei Single-8-Kameras im einzelnen:

● *Fujica Single-8 Z 2* mit Fujinon Zoom 1,8/8,5–34 für Einstellungen ab 1 m,



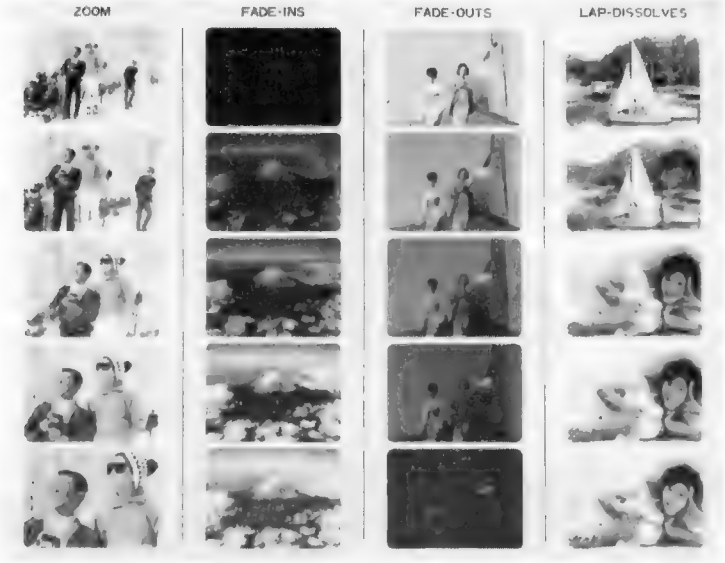
Brennweitenverstellung von Hand, Spiegelreflexsucher mit eingespiegelter Blende, elektromotorischem Filmtransport, Filmrückspulung für Doppelbelichtungen und Überblendungen, Fernbedienungsanschluß, Bildfrequenzen 18 und 24 B/s und Einzelbildschaltung, Fotowiderstand mit CdS-Instrument für automatische Blendenregelung (Blende und Warnsignal im Sucher eingespiegelt, Automatik abschaltbar, Filmempfindlichkeiten 13 bis 27 DIN werden automatisch eingesteuert), verstellbare Verschlußöffnung für Ein- und Ausblendungen sowie Überblendungen, Maße 65×166×206 mm, Gewicht 1170 g.

● *Yashica Single-8 TL 30* mit CdS-Belichtungsmessung durch das Objektiv, Reflexsucher, Yashinon-S 1,7/10,5–32, 18 B/s, Einzelbildschaltung und Dauerlauf.

Umkehrentwicklersatz für Schwarzweiß-negativfilme

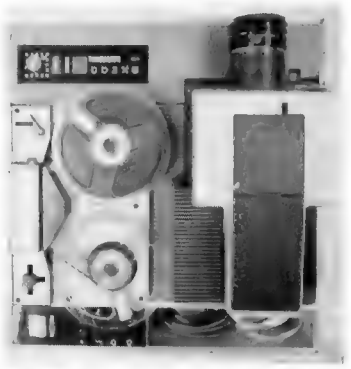
Damit wird es jedem Fotografen möglich, seine Schwarzweißaufnahmen selbst zum Diapositiv zu entwickeln, und zwar nicht auf besonderem Umkehrfilm, sondern auf Schwarzweißnegativfilm. Zur Umkehrentwicklung eignen sich vornehmlich Adox KB 14, KB 17, Agfa IFF 15 und IF 17, die möglichst genau, im Zweifelsfalle eher zu knapp als zu reichlich zu belichten sind. Der Umkehrprozeß erfolgt in fünf Arbeitsgängen: im Selbstentwickler (12 Min. bei 20° C, Kippdose alle ½ Min. einmal kippen) wird ein negatives Bild hervorgerufen; 2 Min. wässern; im Bleicher (mindestens 2 Min.) wird dieses Negativbild aus der Schicht herausgelöst; 2 Min. wässern; das Klärbad (3 Min.) hat die Aufgabe, den Bleicher aus der Schicht zu entfernen; 3 Min. wässern; es folgt die diffuse Nachbelichtung (Vorder- und Rückseite des Films je 1 Min. mit einer 100-W-Lampe im Reflektor aus 50 cm belichten), durch die das in der Schicht verbliebene Silbersalz entwicklungsfähig wird; bei der Zweitentwicklung (3 Min.) wird das belichtete Silbersalz geschwärzt; wässern 1 Min.); zum Schluß wird durch das Fixierbad (2 Min.) das unveränderte Silbersalz aus der Schicht entfernt; Schlußwässern 10 Min.; 1 Min. Netzmittelbad.

Effektmöglichkeiten bei der *Fujica Single-8 Z 2* (von links nach rechts): Zoom, Aufblendung, Abblendung, Überblendung.



Audio-Visual —

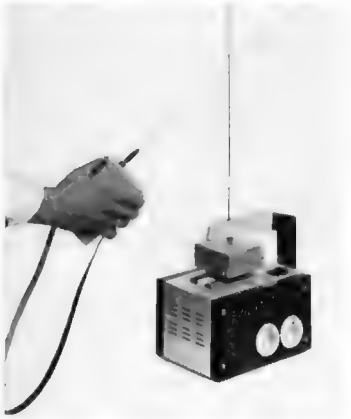
lautet das amerikanische Stichwort für »Hören und Sehen«, das Lehren, die Schulung und Werbung durch



Tonbildschauen, d. h. vertonte Diaserien. Fototechnik Metzger & Co., 755 Rastatt, Hardbergstr. 6, liefert dazu die nötige Apparatur: Bild- und Tonteil, Steuergerät und Lautsprecher. Das sind automatische *Rollei-* und *Kodak*-Diaprojektoren für Dias 24×36 mm bis 6×6 cm beliebiger Rahmungsart als Bildteil, das Tonband-Steuergerät 1400, 1401 bzw. 1410 als Steuerteil und der AudiVisoMat als Tonteil.

Funkferngesteuerte Blitzlampenauslösung

Der *Teufel-Blitzserienauslöser IV* (21×16×14 cm, 5,1 kg) wurde weiter verbessert: er kann jetzt sowohl

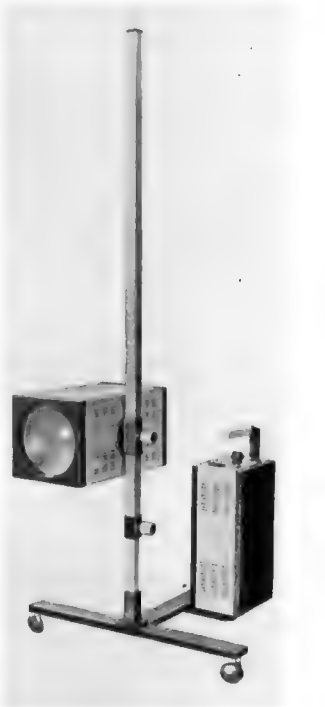


vom Netz her versorgt als auch kabellos über einen wiederaufladbaren NC-Akku betrieben werden, ebenso wie sich die Serienauslösung der großen Philips-PF-60- und -PF-100-Blitzlampen blau und weiß entsprechend aus weiten Entfernungen (z. B. in Fabrikhallen, wenn eine Synchronkabelverbindung nicht möglich ist) durch Funkfernsteuerung vornehmen läßt. Daß man bei größeren Ausleuchtungsaufgaben für Aufnahmezwecke auf die Blitzlampe zurückgreifen muß, liegt einmal am Transportproblem bei herkömmlichen Elektronenblitz- und Glühlampengeräten und zum anderen an der viel vorteilhafteren Leuchtkraft der großen Blitzlampe (eine PF 100 entspricht 864 Fotolampen zu je 500 Watt). Für je vier Blitzlampen braucht man ein Gerät; beliebig viele Auslösekästen lassen sich zusammenstellen und von irgendeinem Gerät aus zentral steuern. Farbige Leuchtdrucktasten steuern alle Arbeitsvorgänge, wie Ausleuchten mit Glühlampenlicht, Prüfen der Blitzlampen auf Durchgang und Blitzen.

Einstellicht und Blitz übereinstimmend

Paul Teufel & Cie., 7 Stuttgart 1, Postfach 1102, wirbt zwar nach wie vor noch mit dem Argument, daß man mit dem Teufel-Atelierblitz fast alle Reflektoren aus dem bisherigen Glühlampenatelier des Fotografen (Jupiter, Weinert, Lita, Cremer, Arri etc.) in ein Blitzstudio verwandeln kann – durch die *Einbaueinheit Blitzröhre/500-W-Halogenlampe* (435 DM).

Dennoch hat man heute mit den *Teufel-Atelierblitzanlagen* (*ABA 1056* Generator, Leitzahl 56, 1090 DM; *ABA 1080*, Leitzahl 80, 1590 DM; *ABA 1170*, Leitzahl 170, 6580 DM) mehr zu bieten: Übereinstimmung der Leuchtwinkel und Lichtmodulation zwischen Einstellicht (500-W-Halogenlampe) und Blitz (Quarzentladungsröhre); Maximum an Lichtausbeute bei relativ wenigen Wattsekunden (18-DIN-Film z. B. bei PF 100 blau. Blitzlampe Leitzahl 72, ABA 500 mit normalem Reflektor P 44 dagegen



Leitzahl 80); durch vergleichende Messung mit einem handelsüblichen Belichtungsmesser kann vor der Blitzaufnahme die Arbeitsblende mit einer Genauigkeit von einer drittel Blende festgelegt werden (es gibt also keinen Schuß ins Blaue und keinen kostspieligen Materialverschleiß mehr); Auslösung über Synchronkabel, Fotozelle oder Funksteuerung.

Der Generator ist in drei Stufen schaltbar und nur für einen Ausgang eingerichtet, da sich bei Anschluß mehrerer Lampen an einem Kraftteil die Entladezeiten und damit auch die Farbtemperatur und Lichtleistung verändern. Leuchtzeiten: zwischen $^1/_{135}$ und $^1/_{585}$ s. Leuchten im einzelnen: Weichstrahler, Stufenlinsenscheinwerfer und Galgenlampe.

von Metz — das es überhaupt gibt. Kleiner als eine Glühlampe 40 Watt, gibt der neue Mecablitz 160 den enormen Lichtstrom von 2000 solcher Lampen ab. Neben dieser hohen Lichtleistung zeichnet die Mecablitz-Transistorgeräte die kameragerechte Form und Farbe aus : Schwarzes Gehäuse mit aparter seitlicher Rillenstruktur und mattverchromter Metallfront. Durch den praktischen Schwenkfuß mit automatischem Fußkontakt lassen sich die Geräte in der günstigsten Gebrauchslage senkrecht oder waagrecht auf die Kamera stecken. Die Bedienungs- und Kontrollelemente sitzen griff- und blickgünstig auf der Rückseite. Alle Modelle mit wartungsfreiem Nickel-Cadmium-Akku und serienmäßigem Netzbetrieb. Gleichmäßige Weitwinkel-Ausleuchtung 65° und hohe Blitzausbeute durch wirksame Stromspar-Automatik. Leitzahl, Blitzzahl und Blitzfolge korrekt nach der DINorm 19011.

mecablitz 160 DIN-Leitzahl 12* mit Netz-Ladestecker **DM 119,70**
mecablitz 162 DIN-Leitzahl 16* mit Netz-Ladestecker **DM 142,50**
mecablitz 163 DIN-Leitzahl 20* mit Netz-Ladestecker **DM 168,—**

und die bewährten Modelle mecablitz 116 S, Batterie-Netzgerät, zu DM 99,60 und das Reportergerät mecablitz 502 mit Studio-Bausteinen.

* Leitzahl für 18 DIN-Film — Leitzahlgarantie nach der DINorm 19011

Metz mecablitz

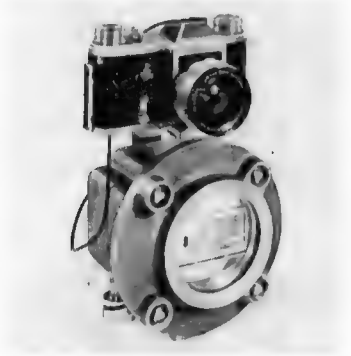
VonNeuheitzuNeuheit

● Hilfiker & Co., Zürich 9148, baut und Liselotte Herbrich, 623 Frankfurt (Main)-Höchst, Seebachstraße 36, vertreibt in Deutschland Hilba-Großformatkameras: *Hilba-Universal-Fachkamera 9×12 cm/4×5 inch* (986 DM,

2650 g) und *13×18 cm/5×7 inch* (1384 DM, 4400 g) mit Drehrahmen für Hoch- und Querformataufnahmen, Scharfeinstellung des Bildes durch Grobverstellung der Standarte und folgender Feineinstellung durch Mikrotrieb. Beispiel für die Verstellbarkeiten an Hand der *9×12*-cm-Kamera: Neigungswinkel der Objektivstandarte – mechanisch 180°, nur durch den Balgen begrenzt, der Rückteilstandarte – vor 30°, zurück 25°; Auszugslänge des Balgens – normal 210 mm, längste 475 mm, kürzeste 80 mm, mit Weitwinkelobjektivbrett 40 mm; Standartenverstellung – nach links und rechts 40 mm, nach oben 60 mm, nach unten 45 mm; Rückteilverstellung – nach links und rechts 30 mm.

● Großen Anklang fand unser Neuheitenbericht in FM 12/65, Seite 100, über das *Hahn-Schnellbefestigungsgerät* (9,80 DM), ein Zubehörteil, das eine leichte Verbindung ohne langes Schrauben zwischen Kamera und Stativ ermöglicht. Hier nun auch für den Fotohandel die Vertriebsquelle: Dr. Bäuerle & Co. KG, 8 München 22, Wagmüllerstraße 21.

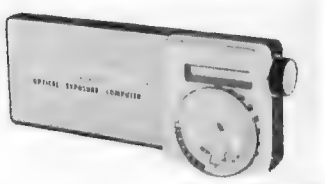
● Auf den ersten Blick mag die hier mitgegebene Illustration sonderbar anmuten: die mechanisch doch wesentlich empfindlichere Kamera ungeschützt, das Elektronenblitzgerät dagegen in schlagwetter- und explosionsgeschützter Ausführung. Tatsächlich wird für Aufnahmen in Bergwerken aus Sicherheitsgründen vorgeschrieben, daß die Lichtquelle geschützt wird – für den Schutz der Kamera mag der Fotograf selbst sorgen, je nachdem, ob er dieses für



erforderlich hält. Friemann & Wolf GmbH, 41 Duisburg, Postfach 298, konstruierte: *Friwo-Film- und Fotoleuchte 4101* mit geschütztem Doppelreflektor und separatem Akku (Bauer-BL 1) sowie *Friwo-Elektronen-Blitzlichtgerät 4110* mit Braun F 260.

● Fünf neue Isco-Wechselobjektive in äußerlich konischer Form für einäugige Spiegelreflexkameras 24×36 mm vom Typ Edixa, Exakta, Exa II, Praktica, Regula-Reflex, Pentax und Topcon, die im Laufe dieses Jahres lieferbar sein werden: *Westron 4/28*, ein preiswertes Weitwinkelobjektiv (75°-Bildwinkel) mit Blendenvorwahl. *Westron 3,5/35*, ein noch preiswerteres Weitwinkelobjektiv mit Rastblende. *Iscaron 1,9/90*, ein lichtstarkes Teleobjektiv mit Blendenvorwahl. *Tele-Iscaron 2,8/135*, ein lichtstarkes Teleobjektiv mit Blendenvorwahl. *Tele-Iscaron 2,8/180*, ein extrem lichtstarkes Objektiv mit Blendenvorwahl.

● Ein CdS-Belichtungsmesser für 6×9-cm-Kameras wie »Horseman 960« und »970« und »Century Graphic 2¼×3¼ inch« oder größerformatige Kameras mit Reduzierrückteil ist *Horseman Optical Exposure Computer*

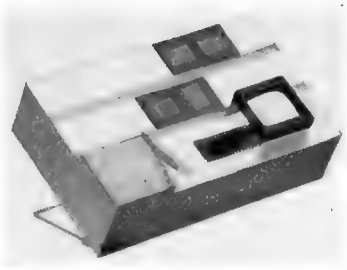


von Komamura Photographic Co., Ltd., 8, 2-chome, Takara-cho, Chuoku, Tokio (Japan). Das Gerät wird wie eine Kassette in das Rückteil geschoben und mißt das durch das Objektiv fallende Licht über die gesamte Negativfläche (Filmempfindlichkeiten 3 bis 3200 ASA bzw. 6–36 DIN, Zeiten: 30 Min. – $^1/_{1000}$ s).

● Bremaphot, 28 Bremen 1, Postfach 1631, hat nun auch einen wieder-

ladbaren Dauerblitzwürfel (4,80 DM) für Blitzwürfelkameras und Würfelblitzgeräte.

● Praktische Filmschneidegeräte von Rada-Metallwarenfabrik, 6 Frankfurt-(Main)-Rödelheim, Postfach 940126: *Rada-Cutter* (26,35 DM) mit 15-W-Lampe und Opalscheibe zum Schneiden von 35 mm breitem Film sowie Instamatic-, Rapid- und Stereoformaten. *Rada-Diajet* (82,80 DM) mit zwei 25-W-Lampen, Wärmeschutzfilter und abnehm- und verschiebbarer Großfeldlupe dreifach für alle Kleinbildformate, Filmstreifen, Stereo-, Instamatic- und Rapid-Filme. Geeignet zur Vorbetrachtung von Filmstreifen mit der Lupe, Schneiden der Filme und



Aussortieren, Ablage vorgeputzter Diagläser und Filme sowie Betrachten, Beschriften und Sichtordnen eingeglaster Dias.

● Fogro, 1 Berlin 33, Potsdamer Straße 124–126, bietet *Fogro-Diataschen* zur Aufbewahrung von 50 Kleinbilddias an.

● Ganz simpel mit Luft, trockener Druckluft in der Dose (*Omit*), rückt Century Laboratories, Elk Grove Village, Ill., USA, dem Problem der Reinigung von Negativen, Diapositiven, Kameras und Objektiven zu Leibe.

● Eckart von der Gönna, 8 München 1, Postfach 667, führt außer einem umfangreichen Zubehörprogramm ein besonders erwähnenswertes Erzeugnis: *Antilux-Sprühmittel*, das ist ein Lichtschutzlack für Farbpapierbilder, der vor UV-Strahlen schützt und den CO_2-Gehalt der Luft absorbiert, ein Vergilben und das Ausbleichen der Farben verhindert und keine Farbverfälschungen verursacht (*Type Spezial A* »*seidenmatt*« und *Brillant B* »*hochglänzend*«). □

FM PROSPEKTDIENST

Meist kostenlose Broschüren und Sammelprospekte der Industrie, die Sie über Ihren Fotohändler oder direkt von den Firmen beziehen können.

Kameras

Miranda Einäugige Spiegelreflex-Kameras. Prospekt. Wimex, 5 Köln-Zollstock, Postfach 84.

Nikon F. Kamera- und Zubehörkatalog. Nikon AG, CH 8008 Zürich, Kirchenweg 5.

Aufnahmematerial

Jenseits des Sichtbaren. Über den Kodak-Falschfarbenfilm. Sonderdruck. Kodak AG, 7 Stuttgart-Wangen, Postfach 369.

Schnellkopieren mit Gevacopy-Papieren. Material und Verarbeitung. Gevaert-Agfa N.V., Mortsel/Belgien.

Copyrapid Offset-Material. Gebrauchsanleitung. Gevaert-Agfa N.V., Mortsel/Belgien.

Verarbeitung von Fach-Kinefilmen, Teil I, Allgemeine Angaben. Materialien und ihre Verarbeitung. Gevaert-Agfa N.V., Mortsel/Belgien.

Verarbeitung von Fach-Kinefilmen, Teil II, Verarbeitung. Gevaert-Agfa N.V., Mortsel/Belgien.

Verarbeitung von Fach-Kinefilmen, Teil IV, Die quantitative Analyse der Bäder. Gevaert-Agfa N.V., Mortsel/Belgien.

Die Verarbeitung medizinischer Röntgenfilme. Gevaert-Agfa N.V., Mortsel/Belgien.

Medizinische Röntgenfilme. Material und Entwickler. Gevaert-Agfa N.V., Mortsel/Belgien.

Reprorama. Sporadisch erscheinende Hauszeitschrift für das grafische Gewerbe. Gevaert-Agfa N.V., Mortsel/Belgien.

Scientia-Emulsionen für wissenschaftliche, medizinische und industrielle Photographie. Übersicht. Gevaert-Agfa N.V., Mortsel/Belgien.

Anwendung der Röntgentechnik beim Bau von Ölleitungen. Sonderschrift. Gevaert-Agfa N.V., Mortsel/Belgien.

Röntgenfilm Structurix. Erläuterung der Anwendungsbereiche. Gevaert-Agfa N.V., Mortsel/Belgien.

Industrielle Radiographie. Auseinandersetzung unter Hinweis auf Gevaert-Agfa-Erzeugnisse. Gevaert-Agfa N.V., Mortsel/Belgien.

Röntgen. Sporadisch erscheinende Hauszeitschrift für medizinische Röntgenfotografie. Gevaert-Agfa N.V., Mortsel/Belgien.

Sonstiges

Mein Hobby – mein Beruf. Werbeschrift für den Beruf des Fotokaufmanns. Ausbildungsreferat des Deutschen Photo- und Kinohändler-Bundes, Karl Heinz Dilg, 415 Krefeld, Breite Straße 8a. □

Bildbetrachter für Wintersportler

Heering-Verlag **München 25**

Neuerscheinung

Foto Impressionen

Begegnung mit 100 Farbfotografen
Text: Franz Hugo Mösslang
Herausgeber: Dr. Walther Heering
164 Seiten, davon 100 ganzseitige Farbfotos im Format 23×29 cm.
Leinen 29.80 DM.

Eine meisterhafte Bildauslese, künstlerische Bildzyklen und der Text vom Chefredakteur der EPOCA machen diesen Bildband würdig als besonderes Geschenk. Für Bildliebhaber, Fotoamateure, Künstler und Ästheten.
Aus dem Inhalt:
Malen mit der Kamera.
Ein Tupfen Rembrandt. Vom Porträtieren. Die große Landschaft. Schöpferische Farbfotografie. Von Frauen und Kindern.

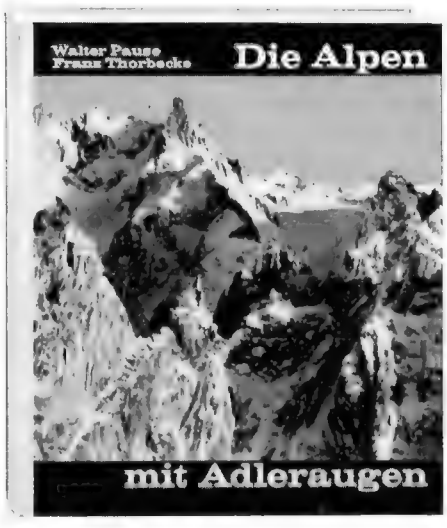
Neue Foto-Bildbände

Bildbände gleicher Qualität und Aufmachung: **Der Akt in Licht und Schatten** (28.– DM), **Triumph des Sports** (38.– DM), **Report der Reporter** (28.– DM), **Schöpferische Foto-Grafik** (28.60 DM), **Mit den Augen eines Rolleigrafen** (19.80 DM), **Pirsch ohne Büchse** (28.– DM).

Neuerscheinung

Die Alpen mit Adleraugen

Text: Walter Pause
Fotos: Franz Thorbecke
200 Seiten mit 139 Schwarzweiß-Fotos im Format 24,5×29 cm.
Halbleinen 29.80 DM.



Ein neues, unbekanntes Bergerlebnis für den Bergfreund. — Eine bekannte Welt aus einer neuen Sicht: Die Alpen vom Großglockner bis zum Montblanc aus der Vogelperspektive. Und das ist faszinierend neu:
Bisher war es noch niemandem vergönnt, die Berge so zu sehen, wie sie der fliegende Fotograf sah: in horizontalem Anflug auf Atemnähe — kurz vor dem Abdrehen des Flugzeugs.

BUCH KRITIK

Jahrbuch der Fotografie 1967

Herausgegeben von Derek Stevens. Hanns-Reich-Verlag, 8 München 71, Buchauerstr. 4. 200 Seiten, 24 DM.

Wie seine Vorgänger vermittelt auch diese Ausgabe dem Leser einen repräsentativen Querschnitt der internationalen Fotografie des Jahres 1966. Die Auswahl wurde aus mehr als 20000 Einsendungen getroffen. Das einleitende Kapitel befaßt sich mit der Gruppe *Manité International,* der in den letzten Jahren der Durchbruch zur internationalen Spitzenklasse gelungen ist. Nach ausführlichen Berichten über die Arbeiten von *Jesper Hom, David Moore, Choi Shik, Bert Stern, Robert Lebeck* und *Gerry Cranham* folgen Aufnahmen von 111 Fotografen aus 17 Ländern. Interessant ist auch der Anhang mit genauen technischen Angaben über die verwendeten Kameras, Belichtungszeiten, Entwicklungsverfahren und Papiere. *Stü.*

»Das elektronische Foto-Blitzgerät«

Von Otto Bender. Franzis-Verlag, 8 München 37, Postfach. 124 Seiten, 7,90 DM.

Das vorliegende Buch gibt eine gründliche Einführung in die Technik der für den Amateur besonders geeigneten Niederspannungs-Blitzgeräte, es behandelt Planung, Berechnung und Selbstbau, beschäftigt sich mit dem Lampenhalter, dem Zündkreis, der Stromversorgung, vor allem aber der elektronischen Schaltautomatik, wobei den modernen Transistorschaltungen besondere Aufmerksamkeit gewidmet wird. Zahlreiche Schaltungen, Tabellen und Berechnungen führen in die Praxis der Elektronenblitzgeräte ein und dürften auch dem Fachmann in der Werkstatt nützlich sein, der sich mit der Instandsetzung elektronischer Blitzgeräte befassen muß. In einem abschließenden Kapitel »Fotografische Hinweise für die Blitztechnik« werden verschiedene fotografische Probleme, insbesondere die Synchronisierung, behandelt. *Stü.*

»Knaurs Foto- und Filmbuch«

Von Heinrich Freytag. Droemersche Verlagsanstalt Th. Knaurs Nachf., 8 München 27, Rauchstr. 9. 416 Seiten, 12,80 DM.

Heinrich Freytag hat in diesem Band seine langjährigen Erfahrungen zusammengefaßt. Die Fülle des Stoffes ist überwältigend, denn der bekannte Fachschriftsteller und Fotograf berichtet hier nicht nur über die gesamte Schwarzweiß- und Farbfotografie einschließlich der Dunkelkammertechnik, sondern auch noch über das Schmalfilmen, die Weiterbildung des Amateurs, über Fotografie und Paragraphen, den Verkauf der Fotos und zahlreiche Einzelfragen. Auf dem Weg von der Aufnahme bis zum albumreifen Bild, vom Drehen des Films bis zur Vorführung wird der Leser begleitet und beraten. *Stü.*

»Das Fotowerkbuch«

Von Rudolf Wollmann, Otto-Maier-Verlag, 798 Ravensburg, Postfach 349. 280 Seiten, 19,80 DM.

Fotografieren ist durch vollautomatische Kameras und Filme mit großem Belichtungsspielraum noch leichter geworden. Beinahe jede Überlegung ist dem Amateur abgenommen, und ein Handbuch wie das vorliegende scheint zunächst überflüssig. Eine richtig belichtete Aufnahme muß aber noch lange keine gute Aufnahme sein. Viele Einzelheiten bei der Aufnahme und Ausarbeitung zeigen erst den guten Fotografen, und zahlreiche technische Einrichtungen und Zusatzgeräte geben die Möglichkeit, es besser zu machen als der Durchschnitt. In diesem Buch werden zunächst die technischen Voraussetzungen einer Aufnahme behandelt; sodann Aufnahmetechnik und Aufnahmetricks; weiter Negativ- und Positiventwicklung, Kopieren und Vergrößern. Sein größter Wert liegt aber darin, daß es einen Weg zeigt, wie man auch ohne große Geldausgaben zurechtkommen kann: durch den Selbstbau von Geräten und Einrichtungen, die nicht nur Notbehelf, sondern auch leistungsfähig sind. *Stü.* □

FOTO BIBLIOGRAPHIE

Interessante neue Verlagserzeugnisse der Branche.

Fachliteratur

»Das Fotowerkbuch«, von Rudolf Wollmann. Otto-Maier-Verlag, 798 Ravensburg, Postfach 349. 280 Seiten, 19,80 DM.

»Tonbandfibel«, von Curt Menke. Südwest-Verlag Neumann & Co. KG, 8 München 2, Roßmarkt 4. 192 Seiten, 3,90 DM.

»Das elektronische Foto-Blitzgerät«, von Gerd Bender. Franzis-Verlag, 8 München 37, Postfach. 124 Seiten, 7,90 DM.

»Der Tonband-Amateur«, von Hans Knobloch. Franzis-Verlag, 8 München 37, Postfach. 162 Seiten, 9,80 DM.

»So macht Filmen Spaß«, von Bernd Jansen. Südwest-Verlag Neumann & Co. KG, 8 München 2, Roßmarkt 4. 344 Seiten, 9,80 DM.

»Fotografische Chemie«, von Karl-Wilhelm Junge und Günter Hübner. VEB Fotokinoverlag Leipzig, X 7031 Leipzig, Karl-Heine-Str. 16. 226 Seiten, 10,80 DM.

Bildbände

»Tiere aus aller Welt«, von Hanns Reich. Hanns-Reich-Verlag, 8 München-Solln, Buchauerstraße 4. 80 Seiten, 9,80 DM.

»Internationales Jahrbuch der Fotografie 1967«, herausgegeben von Derek Stevens. Hanns-Reich-Verlag, 8 München-Solln, Buchauerstraße 4. 200 Seiten, 24 DM.

»Eine Welt voller Farben«, herausgegeben zum 100. Jubiläum von Kurt Herberts & Co., Text von Klaus Kulkies, Gestaltung von Willi Fleckhaus. Econ-Verlag, 4 Düsseldorf, Postfach 1102. 150 Seiten, 44 DM.

»South West Africa«, von Alice Mertens. Mit deutschsprachigem Anhang. Collins, St. James's Place, London (England). 102 Seiten, 30 sh.

»München«, von Erika Drave. Süddeutscher Verlag, 8 München 25, Ötztaler Straße 5. 320 Seiten, 55 DM.

»Dolomiten in Farben«, von Robert Löbl. Süddeutscher Verlag, 8 München 25, Ötztaler Straße 5. 252 Seiten, 56 DM.

»Die Welt von oben«, herausgegeben von Hanns Reich. Hanns-Reich-Verlag, 8 München-Solln, Buchauerstraße 4. 104 Seiten, 26,80 DM.

Sonstiges

»Köln und Umgebung«, von Joachim Richter, Stadtführer mit Fotomotiven. Verlag Internationale Wirtschaftswerbung, 8 München 25, Drachenseestraße 1 a. 226 Seiten, 5,80 DM.

»Zitaten-Handbuch«, von Eberhard Puntsch. Moderne Verlags GmbH, 8 München 23, Aachener Str. 9. 1020 Seiten, 36 DM.

»Sternfreunde fragen – Weltall in Frage und Antwort«, von Joachim Herrmann, Frankhsche Verlagshandlung W. Keller & Co., 7 Stuttgart 1, Pfizerstraße. 88 Seiten, 3,80 DM.

»die alpen im luftbild«, von Dieter Sellmann. Christian Wolff Verlag, 239 Flensburg, Förderstr. 18. 144 Seiten, 28,80 DM. □

ZITATE

Fotografie und Wahrheit

Die Fotografie kann weder die Wahrheit sagen noch lügen. Sie ist ein neutrales, wertvolles Medium, mit dem der Mensch, das Sichtbare als Material und Motiv verwertend und stets verändernd, der Wahrheit und Lüge nahezukommen vermag. *L. Fritz Gruber, Rede zur Verleihung des Deutschen Jugend-Fotopreises 1965.*

Man konnte und kann also mit Richtigkeiten unter Umständen auch das Unwahre sagen, indem man unter der Fülle der zur Verfügung stehenden Augenblicksvariationen das vermeintlich Passende aussucht (oder herbeiführt!), um jenes Fixieren vorzunehmen. *Helmut Thielicke, Wo liegen die Grenzen?*

Die Fotografie ist der erstarrte, zur Dauer gewordene Blick; dieser Blick kann enthüllen, erkennen lassen, aber auch verfälschen und unaufrichtig sein. *O. Bihalji-Merin, Optik der Kunst und Kunst der Optik.*

Weil wir den Menschen selbst so immer nur in der Begegnung, weil wir ihn nur geschichtlich haben, darum kommt es zu gespenstischen und verlogenen Richtigkeiten, wenn dieser Mensch nur in einen zufälligen und punktuellen Augenblick hinein isoliert wird. *Helmut Thielicke, Wo liegen die Grenzen?*

Weit mehr, als uns bewußt ist, haben wir seit ihrem Bestehen die Fotografie – oder doch ihre Mechanik – in unseren Wahrnehmungsprozeß integriert. Und das Unauffällige an ihr ist nun ihre größte Stärke, um die Illusion von Wahrheit in uns hervorzurufen. *Heinz von Cramer, Der isolierte Augenblick.*

Die fotografische Polemik kann Außerordentliches leisten. Wohl kann sie fälschen – ebenso wie die Streitschrift, kann

aber auch den Moment festhalten, der offenbart, was verdammt ist und verdammt werden soll. *Ludwig Marcuse, Wahrheiten und Unwahrheiten der Fotografie.* □

QUIZ FÜR FOTO FREUNDE

Die zweite Quizfolge des FOTOmagazin stellt Ihnen, verehrte Leser, gleich drei Probleme: Was zeigt das Bild, wie wurde die Aufnahme gemacht und wie erklärt sich die rhombenartige Struktur am oberen Bildrand und in den dunklen Partien des Fotos?

Ihre Lösung erbitten wir, so kurz wie möglich, auf einer freigemachten Postkarte (kein Umschlag, genauer Name und Anschrift!) an:

»Quiz für Fotofreunde«
Redaktion FOTOmagazin
8 München 25
Ortlerstraße 8.

Einsendeschluß: bis zum 20. des Erscheinungsmonats hier eintreffend. Die fünf richtigen Lösungen werden prämiiert:

- 1. bis 2. Gewinner: je ein Jahresabonnement des FOTOmagazin,
- 3. bis 5. Gewinner: je ein Fotobuch aus dem Heering-Verlag, München.

Gehen mehr als fünf richtige Lösungen ein, so entscheidet das Los – ebenso wie über die Aufteilung der ersten fünf Gewinner.

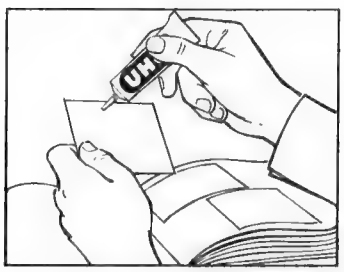
Der Name des Bildautors, die einzelnen Preisträger und die Auflösung werden jeweils in der übernächsten Ausgabe bekanntgegeben.

Wir wünschen Ihnen recht viel Erfolg bei diesem Wettbewerb und uns eine rege Leserbeteiligung. Im März-Heft finden Sie also die ersten Gewinner aus dem ersten Wettbewerb in der Januar-Ausgabe namentlich aufgeführt. ☐

Drücken Sie erst auf den Auslöser– dann auf die Tube!

Aus dem Band II „Lachende Kamera", Hanns Reich Verlag, München.

Einmal drücken ist gut. Zweimal drücken ist besser. Sie halten das Motiv fest. Mit Kamera und Film. Und dann das fertige Bild. Mit UHU dem Alleskleber: Kein Foto wellt sich. Nichts vergilbt. Nichts schlägt durch. Deshalb gehören Kamera und UHU-Tube zusammen. Auch hochempfindliche Fotopapiere werden nicht angegriffen. Greifen Sie also zu UHU. Und drücken Sie. Aber nicht zu fest. Dünn einstreichen. Das genügt. Und fest andrücken. Wir drücken Ihnen die Daumen: Für gutes Schußglück! (Übrigens: UHU der Alleskleber in der gelb-schwarzen Tube ist überall zu haben)



Im Falle eines Falles ...

UHU

a 1342

HORROR KABINETT

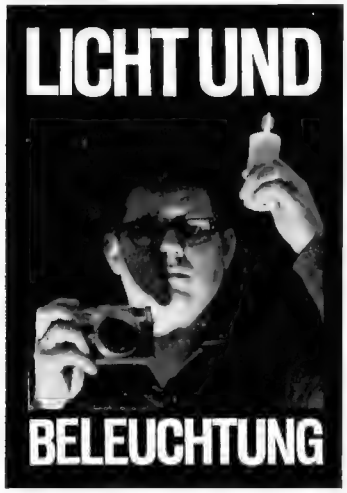
Grob, gröber, grafisch

Fehlfarben aufgrund mißratener Aufnahmetechnik oder falscher Handhabung des chemikalischen Prozesses in der Dunkelkammer sind noch lange keine Fotografik. Erfreulicherweise machen aber die Briefschreiber, die der Redaktion solche Ergebnisse auf den Schreibtisch legen, immer seltener den Versuch, diese Bilder als inhaltsschwere, aussagereiche Intuitivschöpfungen anzupreisen. Nicht selten liegt den Bildern sogar eine nüchterne Selbstkritik, zumindest aber das unverschleiert ausgesprochene Einverständnis bei, etwas falsch gemacht zu haben. Die Autorin der Aufnahme »Schloß Caub im Rhein« spricht offen von »ganz wundervollem Grobkorn«, das sie sich allerdings nicht erklären kann, weil sie »die Temperatur von Entwickler, Zwischenbädern und Fixierbad usw. genau gemessen« hat. Das ist gut und wichtig, aber wenn trotzdem so »wundervolles Grobkorn« entstand, tauchen gleich zwei mögliche Fehlerquellen auf: Das Bild wurde während der Aufnahme zu lang belichtet und/oder bei der Entwicklung zu lange entwickelt. Dann entsteht selbst bei genauester Einhaltung der Bädertemperaturen grobes Korn. Ganz eindeutig wurde also die Sünde am Negativ begangen. Das tut der Anfänger häufig – und auch die Autorin spricht davon, daß das Bild aus ihrer Erstlingszeit stammt –: er belichtet reichlicher, um ganz sicher zu gehen, daß etwas auf's Bild kommt, und entwickelt, damit er ja nicht ein »leeres« Negativ aus der Dose zieht, ebenfalls »reichlich«. Wenige wissen, daß der Film auf solche Vergewaltigung mit grobem und gröbstem Korn, Überstrahlungen und Unschärfe reagiert. Hin und wieder gerieten – und geraten – derartige Produkte ungewollter Versündigungen so attraktiv, zumindest außergewöhnlich, daß manche Fotografen daran gingen, diese bei gewissen Motiven Ausdruck oder Stimmung steigernde Methode wieder einmal völlig neu zu entdecken. Anschließend wurde auf diesem Gebiet jahrelang vieles verbrochen, denn die Epigonen verhackstückten alles und jedes einschließlich zarter Mädchengesichter zu Grobkorn.

Der Einwand: »Wozu das alles, wir haben scharfzeichnende Objektive« – das andere Extrem möglicher Betrachtungsweise –, wäre genauso wenig annehmbar. Man darf die Methode nur gezielt anwenden, wenn man einen echten grafischen Effekt anstrebt – nicht um der Methode willen.

Oft wird ein Sportreporter aus der Notwendigkeit, unbedingt ein Bild zu bekommen, eine Tugend machen und mit starker Ausschnittvergrößerung aus seinem höchstempfindlichen Kleinbildnegativ einen winzigen spannungsgeladenen Ausschnitt grobkörnig herausvergrößern. Dann muß aber das Geschehen so packend sein, daß Bildinhalt und Grobkörnigkeit vom Betrachter als zusammengehörend empfunden werden. Grobkörnigkeit allein macht aus einem banalen Vorgang keine Sensation; das Bild wäre lediglich technisch schlecht. Grobkörnigkeit kann man gezielt ansteuern. Die technische Gebrauchsanweisung läßt sich gut komprimieren: der Film wird bei der Aufnahme überbelichtet und/oder überentwickelt. Je höherempfindlich die Emulsion, je krasser die Überbelichtung und/oder Überentwicklung, je kleiner der vergrößerte Negativausschnitt, je stärker der Vergrößerungsmaßstab, desto gröber das Korn. Es ist klar, daß z. B. Rapidentwickler für Negative, harte Entwickler für Papiere und harte oder ultraharte Papiergradation die Grobkornwirkung verstärken, und daß alle Extreme zusammengefaßt bis zur völligen Auflösung der Konturen führen können. Der Effekt ist von Anfang an nie sicher zu errechnen; er läßt sich, wenn das Negativ schon vorliegt, nur noch durch Papiergradation und -entwickler, gegebenenfalls stärkeren Vergrößerungsmaßstab, korrigieren. Deshalb ist die Methode, Rasterfolien zusammen mit dem Negativ auf harte, besser noch extraharte Papiergradation zu vergrößern, eleganter, weil sicherer, systematischer, rationeller und wirklich grafisch. Außerdem fallen die technischen Kapriolen und damit alle Unsicherheiten fort, denn man fotografiert »normal«, strebt also genau belichtete Negative an, die zu normaler Deckung und geringer Körnigkeit entwickelt werden. □

LICHT UND BELEUCHTUNG



Sicherlich hat der eine oder andere unserer Leser auch einmal einen Lichtbildervortrag des Autors dieser Kolumne besucht und ebenso sicherlich wird ihm dabei aufgefallen sein, daß Günter Spitzing für die Trennung von Blitzleuchte und Kamera eintritt. Allerdings soll ja angeblich keine Regel ohne Ausnahme sein. Daher werden heute ausnahmsweise einmal Empfehlungen für die Bildgestaltung mit einer fest an die Kamera geketteten Blitzleuchte gegeben. ***Die Redaktion***

Die »gefesselte« Blitzbirne

Nicht immer läßt sich der Blitz von der Kamera trennen, um aus einer völlig anderen Richtung das Motiv auszuleuchten. Man mag das zwar bedauern – aber es ist nun einmal so. In manche Kameras ist der Blitz sogar fest eingebaut. Aber auch der Besitzer eines Blitzgerätes mit Verlängerungskabel ist manchmal geradezu gezwungen, die Blitzleuchte über den Sucherschuh oder über eine Kameraschiene so fest wie möglich mit dem Aufnahmegerät zu verbinden. Wer jemals in einer etwas gedrängten Party oder auf einer »besseren« Sportveranstaltung fotografiert hat, wird das nicht bestreiten. Bildreporter kommen sogar hin und wieder einmal in Verlegenheit, die Einheit Kamera–Blitzleuchte als Waffe zu benutzen, um sich den Weg freizukämpfen. Nun besteht vielfach die Ansicht, daß wir, sobald das Licht aus der Richtung der Kamera das Motiv bescheint, überhaupt keine Möglichkeit mehr hätten, auf die Gestaltung des Bildes einzuwirken. Ganz so ist es – glücklicherweise – jedoch nicht. Die Beleuchtungswirkung läßt sich mit Hilfe des Hintergrundes noch in gewissem Rahmen beeinflussen. Zumindest ist es gut möglich, mit seiner Hilfe die häßlichste Nebenerscheinung der frontalen Beleuchtung zu vermeiden – den Schlagschattenrand. Vor weißem Hintergrund umpinselt ein Schattenrand Köpfe und Figuren. Er gereicht unseren Motiven wirklich nicht zur Zierde. Dennoch werden zur Blitzaufnahme die abzubildenden Personen mit Vorliebe vor recht hellen Wänden »aufgebaut«. Dies ist ein ebenso großer und häufiger Fehler, wie etwa der zu weite Kameraabstand vom Motiv, der insbesondere in der fotografischen Touristensaison vor dem *Kölner Dom* oder dem schiefen Turm von *Pisa* ständig zu beobachten ist.

Wählen Sie aber nun einen dunklen Hintergrund, dann ist der schwarze Schatten darauf nicht zu sehen, denn er fließt mit der »Background-Farbe« in eins zusammen. Steht keine dunkle Wand zur Verfügung, so ordnen Sie Ihr Motiv wenigstens weit entfernt vom Hintergrund an. Dann fällt er im Bilde ebenfalls dunkel aus. Warum müssen unsere Motive denn auch immer so an der Wand kleben? Stellen Sie sich doch frei in den Raum. Keine Angst, sie fallen schon nicht um!

Es gibt aber noch eine bessere Methode, Schattenränder zu vermeiden, die Sie vor allem immer dann anwenden können, wenn Sie weder dunklen Hintergrund noch genügend Raum zur Verfügung haben: Öffnen Sie einfach ein Fenster und postieren Sie davor Ihr Objekt. Der Schatten, den der Blitz hervorruft, fällt dann im wahrsten Sinne des Wortes zum Fenster hinaus.

Es soll hier gerne zugegeben werden, daß es auch Schnappschußsituationen gibt, bei denen es nicht möglich ist, auf den Hintergrund zu achten. Andererseits können bestimmte Fotos, die etwa als »Schnappschüsse mit Regie« anzusprechen sind, durch etwas Arrangement ganz wesentlich in ihrer Wirkung verbessert werden. □

Für alle Ansprüche

Rex

Meßinstrumentebau GmbH Erlangen

Multi-Rex II

Das hochempfindliche Meßgerät für Tag- und Nacht-Aufnahmen. Meßbereich: 1/4000 sec.—8 Std. Ein Spitzen-Erzeugnis von REX für anspruchsvolle Fotofreunde.

mini-Rex II L

Der zuverlässige und handliche Belichtungsmesser mit Lichtwert-Anzeige und weitem Meßbereich. Entwickelt aus dem hunderttausendfach bewährten Mini-Rex II.

FM TESTET

Tetenal-Lichtschutzlack

Farbvergrößerungen auf Papier bleichen bekanntlich mit der Zeit aus, wenn sie lange direktem Sonnenlicht ausgesetzt werden. Es findet eine Farbverschiebung statt, bei der besonders die gelben und blauen Farbanteile in Mitleidenschaft gezogen werden. Der *Tetenal-Lichtschutzlack* verhindert bei Farbfotos dieses vorzeitige Ausbleichen. Die trockenen Farbvergrößerungen werden auf einen Tisch gelegt, dessen Platte vorher zum Schutz mit Zeitungspapier bedeckt wurde. Danach wird der Lack nach kräftigem Schütteln der Spray-Dose aus 30 bis 40 cm Entfernung (etwa im Winkel von 45°) gleichmäßig über die Oberfläche versprüht. Es darf nur so viel aufgetragen werden, daß keine »Pfützen« entstehen. Nach dem Trocknen ist die Oberfläche des Farbbildes samtmatt und gegen Ausbleichen im Licht wie auch gegen Nässe geschützt. Das Lösungsmittel enthält brennbares Amylacetat. Also Vorsicht vor offenen Flammen und brennenden Zigaretten! □

TEST SPIEGEL

1.

MODERN PHOTOGRAPHY

Steinheil-Macro-Objektivserie

Sehr positiv beurteilt werden die Steinheil-Macro-Objektive für Kleinbild-Spiegelreflexkameras. Als einziges wirkliches Minus führte die Zeitschrift die Tatsache an, daß diese Objektive ausschließlich für die Exakta zur Verfügung stehen. Dieser »Vorwurf« ist entkräftet, denn seit der »photokina« vergangenen Jahres weiß man, daß Steinheil seine vier Objektivtypen auch für Edixa-mat Reflex, Pentax-Spotmatic, Praktica-nova, Praktica-mat und Regula-Reflex liefert.

Eingehend geprüft hat man insbesondere das *Quinar 2,8/100.* Gerade für Nahaufnahmen wird diese Brennweite für besonders günstig gehalten, weil perspektivische Verzeichnungen am wenigsten auftreten: »Mit 57 mm Länge und 63 mm Breite täuscht die geringe Baulänge des Objektivs in der Unendlichstellung. Es ist nicht größer als ein anderes Objektiv dieser Brennweitengruppe. Nach einer 360°-Drehung der griffigen Rändelfassung hat man bereits aber 10 cm Auszug erreicht und fotografiert aus 50 cm Entfernung. Durch Drehen am zweiten Rändelring (hinter dem Blendeneinstellring) kann man nun im zweiten Schneckenzug ausfahren. Irrtümliches Ausfahren des zweiten Schneckenzuges, ehe nicht der erste ausgefahren ist, verhindert ein Sperrmechanismus, bei dessen Verwendung der erste Schneckenzug sperrgesichert ist. Damit kommt man bis zum Abbildungsmaßstab 1:1,3. Abbildungsmaßstab und Entfernungsfaktor für die Belichtungsverlängerung sind deutlich in Farbe auf der Oberfläche des Objektivs eingraviert.«

Die qualitative Bewertung der optischen Leistung des Objektivs ist ungewöhnlich gut: Bei allen Blenden von f = 4–11 erhielten Mitten- und Randschärfe den höchsten Wert »ausgezeichnet«. Bei Blende 2,8 sind Zentral- und Randschärfe »gut«. Bei Blende 16 ist die Zentralschärfe »sehr gut«, die Randschärfe abermals »ausgezeichnet«.

2.

The British Journal of PHOTOGRAPHY

Leitz-Noctilux 1,2/50 mm

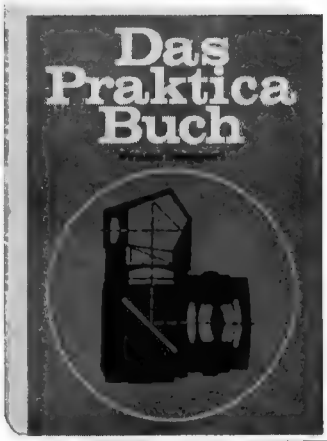
Die Begründer der Kleinbildfotografie, Ernst Leitz GmbH/Wetzlar, haben jetzt ein Objektiv mit asphärischen Flächen produziert, das Noctilux 1,2/50 mm, eine sechslinsige Gauss-Typ-Konstruktion.

Die Oberflächen bisher gebräuchlicher Objektivlinsen waren der Ausschnitt einer Kugeloberfläche, mit anderen Worten: ihr Querschnitt war Teil eines Kreises. Bei asphärischen Linsen ist es nicht Teil eines Kreises oder einer Kugel; man hat hier vielmehr etwa Parabolform.

Leitz erzielte mit diesem Objektiv einen Durchbruch. Schon bei der Öffnung 1:1,2 sind die Bildfehler so reduziert, daß die Kontrastwiedergabe normal ist. Auch wenn man bei harter Beleuchtung mit voller Öffnung fotografiert, ist die Kontrastwiedergabe so gut, daß man die geringe Schärfentiefe bei Blende 1:1,2 für bildmäßige Vorteile nutzen kann. Ein Film, der ausschließlich mit 1:1,2 belichtet wurde, hat die gleiche generelle Bildqualität, wie man sie sonst nur bei kleineren Öffnungen hat. Selbst bei den besten konventionellen Konstruktionen, wie etwa dem *Nikkor 1,2/55,* ist es ziemlich

Das Praktica-Buch von Franz Pangerl

Neu



Unentbehrlich für Planung, Ausbau und Handhabung einer Praktica-Ausrüstung. Das Wichtigste aus dem Inhalt: Erprobung im Gebrauchstest · Leistungsbeweis von der Astro- bis zur Mikroaufnahme · Die Vielseitigkeit des Spiegelreflexprinzips in der bildmäßigen und angewandten Fotografie · Vollständige Zusammenfassung des wichtigsten Objektiv- und Zubehörangebotes im In- und Ausland · Praktische Grundschule der Heimlabortechnik, Diaprojektion und Bildarchivierung. 284 Seiten mit zahlreichen Abbildungen. Leinen 24,— DM. Im Fachhandel erhältlich.

Heering-Verlag · München 25

leicht, jene Aufnahmen herauszusuchen, die mit voller Öffnung gemacht wurden: sie sind generell weicher als diejenigen mit kleineren Blenden. Das verdanken wir natürlich auch der konsequenten Korrektur des Objektivs. Die Farbsättigung und Farbdifferenzierung sind verbessert, die Halo-Bildung um brillante Spitzlichter ist beträchtlich reduziert, die Koma ist hoch korrigiert.

Das neue Leitz-Objektiv besitzt sehr brillanten Kontrast (die Kurve der Modulationswiedergabe ist sehr steil). Bei voller Öffnung ist die Wiedergabe in der Bildmitte besser als die Schärfeleistung von Emulsionen hoher Auflösung. Außerhalb der Achse fällt die Qualität etwas ab – Auflösung und Kontrast. An den Bildrändern ist wieder eine Qualitätszunahme zu erkennen. Bei 1:1,4 (das ist $^2/_5$ Blendenwert weniger als 1:1,2) ist eine Qualitätszunahme in den schwächeren Zonen sichtbar. Bei Blende 2 ist allgemein eine bemerkenswert gute Leistung mit mikrofeiner Detailwiedergabe zu erkennen. Bei 1:2,8 nimmt der Kontrast weiterhin zu und bei 1:4 abermals. Bei weiterem Abblenden bleibt die überragende Bildleistung voll erhalten.

Die sphärische Aberration ist bei dieser Lichtstärke zu einem neuen hohen Maße korrigiert. Die Auflösung am Bildrand und in den Ecken ist in einer anderen Klasse als bei anderen Objektiven hoher Öffnung. Die Zonen geringer Bildleistung außerhalb der Achse (wiederum bei voller Öffnung) verhindern, daß man das Objektiv »vollkommen« nennen kann. Die Bildfeldausleuchtung ist bei voller Öffnung gleichmäßig. Nach Ansicht des Verfassers ist dieses das erste Objektiv hoher Kontrastleistung, das eine größere Öffnung hat als 1:1,4; ein Wert, bei dem Leitz mit dem *Summilux 1,4/50* ein hervorragendes Beispiel gegeben hat.

Die Schärfentiefe eines solch lichtstarken Objektivs dieser Brennweite ist sehr gering. Die Toleranz, insbesondere für die Fokussierung, kann kleiner sein als die für den Kamerabau gebräuchliche. In dieser Beziehung liegt Leitz glücklich, da die *Leica* eine Kamera höchster Präzision ist. Das Noctilux wird natürlich zweckmäßigerweise an einer Kamera benutzt, die absolut durchgeprüft ist. Man konnte feststellen, daß ein überraschend hoher Prozentsatz an Leica-Kameras effektiv innerhalb der Nulltoleranzen liegt, so daß auch mit dem 1:1,2-Objektiv höchste Fokussiergenauigkeit erzielt wird. Wenn auch die Präzision der Kamera ausreicht, so erhebt sich doch die Frage, ob die subjektive Eignung des Benützers ausreicht, korrekt zu fokussieren. Dies wird mit den Bedingungen variieren, unter denen fotografiert wird. Bei einiger Sorgfalt kann man zweifellos die Schärfe dahin legen, wo man sie haben will.

Das Noctilux ist in zweierlei Hinsicht bemerkenswert: Einmal repräsentiert es eine neue Form im Objektivbau. Aus ihr werden sich in Zukunft noch neue Typen ableiten. Zweitens ist es sein wirklicher praktischer Wert für den Fotografen. Ein Hindernis sind noch die großen Kosten, die für die Herstellung asphärischer Linsen unerläßlich sind, obwohl die Neuerung zweifellos bedeutend genug ist, um Auswege zu finden. Man ist mit dem Noctilux dem Ideal eines Objektivs guten Kontrasts und hoher Auflösung bei voller Öffnung – Abblenden steigert nur noch die Schärfentiefe – schon beträchtlich nähergekommen. Nach Ansicht des Verfassers zeigt das neue Leitz-Objektiv einen deutlichen Vorsprung gegenüber dem Nikkor 1,2/55, das konventionellen Bau besitzt und bisher das beste 1:1,2-Objektiv war. Abgeblendet erreicht das Nikkor-Objektiv die hohe Schärfeleistung des Leitz-Noctilux. Es hat aber nicht die gleiche Bildqualität bei voller Öffnung. Außerdem hat es größeren Schleier, obwohl es unter den konventionellen Objektiven dieser Klasse hervorragt. Das Noctilux wird Leitz' Pionierprestige erneuern, und neue Entwicklungen werden mit großem Interesse erwartet.

Geoffrey W. Crawley

SCHMAL FILM

Weichzeichner Für und Wider

Fast möchte man meinen, es gehöre schon zur Weltanschauung, ob man gelegentlich mal einen Weichzeichner verwendet oder nicht. Ich persönlich bin ein Feind aller Dogmen und lasse mich daher auch bei Filmaufnahmen nur ein wenig von einer vorgefaßten Meinung oder einem »Das macht man doch heute nicht mehr« beeinflussen. Wenn mir im Rahmen eines Filmes eine Szene mit dem Weichzeichner besser zu glücken scheint als ohne dieses malerische Hilfsmittel, dann wird eben ein Weichzeichner verwendet. Daß jeder Weichzeichnereffekt etwas romantisierend wirkt, daran gibt es wohl keinen Zweifel. Aber ist das in unserer realistischen Zeit denn so ein »Verbrechen«? Filmisch gestalten ist ein Spiel mit allen Möglichkeiten. Hier dürfen wir praktisch jedes Register ziehen. Da wir außerdem unsere Filme nur für uns selbst – oder, besser gesagt, einen kleinen Kreis von Menschen – drehen, mit denen uns meist recht enge freundschaftliche Beziehungen verbinden, so kommt es auch nur auf unsere persönliche Einstellung zu den Dingen an. Betrachten wir daher einmal die verschiedenen Ausdrucks- und auch technischen Möglichkeiten, die wir mit einem Weichzeichnereffekt haben.

In erster Linie verwendet man einen Weichzeichner für Porträteinstellungen von älteren Leuten, meistens bei Frauen, wenn Falten oder Runzeln nicht so stark herauskommen sollen. Aber auch bei Aufnahmen junger Mädchen, die weich wiedergegeben werden sollen, bietet ein Weichzeichner doch recht malerische Wiedergabemöglichkeiten. Selbst bei Landschaftsaufnahmen lassen sich damit eigenartige Effekte erzielen. Je nach dem Grad der Weichzeichnung läßt sich die Landschaftsstruktur trotz einer realen Aufnahme so weit auflösen, daß man die Landschaft selbst nur mehr erahnt. Wenn wir die Wärme des Sonnenscheins besonders zur Geltung bringen wollen, so ist ein Weichzeichner dazu bestens geeignet. Das Glitzern der Sonne auf dem Wasser, wie es sich im Gegenlicht besonders gut einfangen läßt, kommt mit einem Weichzeichner noch stärker zur Wirkung. Eine harte und exakte Wiedergabe des fotografischen Punktes wird durch den Weichzeichner aufgehoben, und die Wiedergabe entspricht daher noch mehr unserem Augeneindruck. Ausgedehnte Schattenpartien sollte man im Bild allerdings vermeiden. Ein Weichzeichnereffekt kommt sowieso nur dann richtig zur Geltung, wenn wir mit einer weitgehend offenen Blende filmen können. Je weiter die Blende geschlossen wird, um so stärker verringert sich der Effekt.

Spezielle Weichzeichnerobjektive, wie man sie für das Fotografieren kennt – das bekannteste ist das *Rodenstock-Imagon* –, gibt es für Filmaufnahmen nicht. Wir müssen uns also mit einer Vorsatzscheibe oder einem Ersatzmittel behelfen. Damit kommen wir allerdings auch zu recht guten Resultaten und haben für Filmaufnahmen einige erfreuliche Variationsmöglichkeiten, über die man bei Fotoaufnahmen nicht verfügt. Vielleicht ist es aber doch noch wichtig, auf eine grundlegende Tatsache hinzuweisen: Weichzeichnung ist etwas ganz anderes als Unschärfe. Alle weichgezeichneten Aufnahmen haben ein scharfes Grundbild. Das Objektiv muß also immer auf exakte Schärfe eingestellt werden. Der Weichzeichnereffekt überlagert lediglich die Schärfe.

Allgemein bekannt als Vorsatz ist die Duto-Scheibe. Es handelt sich dabei um eine planparallel geschliffene Glasscheibe mit eingeschliffenen Rillen in Form konzentrischer Kreise. Für verschiedene Grade der Weichzeichnung gibt es die Duto-Scheibe in drei verschiedenen Abstufungen. Einen weitgehend ähnlichen Effekt erzielt man mit einer Weichzeichnerscheibe, in die waagrechte und senkrechte Linien eingeätzt sind. – Auch diese gibt es in drei Abstufungen.

Einen sehr schönen Weichzeichnereffekt kann man aber auch mit einem dünnen Gewebe erzielen, wie zum Beispiel mit einem kleinen Stückchen aus Nylonstrumpf. Das Nylongewebe wird möglichst straff über das Objektiv gespannt und dann von der aufgeschobenen Sonnenblende oder mit einem Gummiring festgehalten. Die Weichzeichnung verteilt sich dabei gleichmäßig über die ganze Bildfläche. Durch eine oder mehrere Lagen Nylongewebe kann man auch hier verschiedene Abstufungen erzielen.

Zu filmisch noch reizvolleren Effekten kommt man mit einer Fettscheibe. Eine Glasplatte wird ganz dünn mit Vaseline eingerieben und vor das Objektiv gehalten. Ob Sie die Glasscheibe nur ganz hauchdünn mit Fett einreiben oder entsprechend stärker, gibt wiederum verschiedene Abstufungen der Weichzeichnung. Diese kann so weit getrieben werden, daß das Filmobjekt nur noch ganz schemenhaft zu erkennen ist. Die Stärke des Weichzeichnereffektes hängt auch davon ab, ob sich die Fettscheibe direkt vor dem Objektiv oder in einiger Entfernung davon befindet. Für den Übergang von Scharf- auf Weichzeichnung läßt sich die Fettscheibe während der Filmaufnahme vor das Objektiv schieben.

TON TECHNIK

Bevor wir die Technik der Filmvertonung näher unter die Lupe nehmen, sollten wir uns und wollen wir uns auch erst einmal über Gestaltungsfragen unterhalten. Wir meinen, daß in dieser und auch in anderer Hinsicht unserem mit Recht so geliebten Pantoffelkino doch einiges abzugucken wäre.

Da meint doch wirklich so mancher Filmfreund, der erstmalig darangeht, seine Filme zu vertonen, er müsse es erreichen, daß die Streifen lippensynchronen Ton hören lassen. Und das, obwohl kein Spielfilm, der nicht gerade in deutscher Sprache gedreht worden ist, bei uns lippensynchron vorgeführt wird. Das ist nämlich gar nicht möglich! Ein Film, dessen Stars englisch oder japanisch sprechen und mit ihren Lippen daher auch englische oder japanische Worte formen, läßt sich in deutscher Sprache einfach nicht so vertonen, daß die Lippenbewegung mit dem Text übereinstimmt. Für unsere Kleinen zeigt das Fernsehen manchmal japanische, schwedische oder russische Kinderfilme. Ein Teil davon wird überhaupt nicht synchronisiert. Der Originalton läuft in gedämpfter Lautstärke. Ein Sprecher erklärt dazu in erzählendem Tonfall, was gerade passiert oder was das eine oder andere der Kinder auf dem Bildschirm sagt. Werden wir einige Zeit später darauf angesprochen, ob wir irgendeinen Unterschied zu einem wirklich in unserer Muttersprache lippensynchron vertonten Film bemerkt haben, so stellt sich heraus, daß wir völlig darüber »hinweggehört« haben.

Eine weitere interessante Möglichkeit, mit der Vertonung zu spielen, demonstrierte unlängst das Fernsehspiel »Plädoyer für einen Rebellen«, das von *Emmanuel Roblès* geschrieben und von *Michael Kehlmann* für das erste Programm inszeniert wurde. Das Stück behandelt im wesentlichen eine Voruntersuchung gegen einen politischen Attentäter. Die Vorgeschichte selbst – wie es zu der Tat kam und wie diese durchgeführt wurde – ersteht vor den Augen der Zuschauer als eine Folge von Rückblenden. In einigen Fällen sprachen die Figuren, die in Rückblende auftraten, lippensynchronen Text. An anderen Stellen aber – und das scheint uns besonders interessant – waren trotz des Bildwechsels die Stimmen derer, die die Voruntersuchung durchführten, noch zu hören. Sie erläuterten das, was in der Rückblende gezeigt wurde. Die Rückblende selbst beschränkte sich also auf das Bild, während der Ton »weiterlief«. Dieses akustisch-visuelle Verweben zweier Szenen, die an verschiedenem Ort und zu verschiedener Zeit spielen, erscheint als sehr geschickte Gestaltungsform. Darüber hinaus ist es aber auch eine gute Methode, Lippensynchronisierungen zu umgehen. Dem unbefangenen Zuhörer wird dieser Effekt noch weniger auffallen als die Erklärungen zu fremdsprachigen Filmen. Überhaupt wirken Tontricks meist vorwiegend unterschwellig. Sie dringen nur selten ins Bewußtsein vor. Deshalb ist es auch schwierig, sich an Vertonungsmethoden von Filmen und Fernsehspielen zu erinnern.

Bei dieser Gelegenheit möchten wir noch auf eine andere Möglichkeit hinweisen, Bild und Ton von verschiedenen Szenen sich überlappen zu lassen, wenigstens für einige Sekunden: wir meinen die Tonüberblendung. In diesem Falle bleibt das Bild, und der Text ändert sich. Vielleicht sagen wir es besser so: Der Ton eilt bei einem Wechsel des Schauplatzes oder auch des Zeitpunktes dem Bilde etwas voraus. Nehmen wir an, in einem Zimmer sitzen Leute, die sich unterhalten. Von draußen tönen schwache Geräusche herein. Etwas lauter ist das Horn eines Dampfers zu hören. Während des langgezogenen Tutens wechselt das Bild. Nun erscheint wirklich ein *steamer*, der auf dem Ozean schwimmt und noch mehrfach Signale gibt. Der Bildwechsel kann als harter Schnitt oder auch mit einer kleinen dazwischengeschnittenen, etwa halbsekundigen Dunkelpause erfolgen. Achten Sie doch im Fernsehen einmal auf solche Geschehnisse. Wir meinen, daß derartige Tonüberblendungen gerade für den Super-8-Filmer eine ganz gute Anregung sind. Da die Super-8-Kamera Bildüberblendungen nur mittels bestimmter Tricks zuläßt, kann man gewissermaßen als Ersatz die Tonüberblendung verwenden, um einen eindrucksvollen und markanten Übergang von Ort zu Ort oder von Zeitraum zu Zeitraum zu schaffen. Weil diese Tonüberblendungen erst gestaltet werden, wenn der Film fertig heruntergedreht ist, lassen sie sich sehr viel einfacher durchführen als eine regelrechte Bildüberblendung. Diese muß von Anfang an geplant werden und ist dennoch nicht immer ohne weiteres zu verwirklichen. □

Combi-taschen

Elegante und praktische Taschen kommen aus München. Genauer: von der Lederwarenfabrik S. Franzl, 8 München 8, Ottobrunner Straße 10. In vielen preiswerten Modellen beim guten Fotofachhandel erhältlich.

SFM

Wir schicken Ihnen gerne Prospekte *S. Franzl*

BESPIELTE TONBÄNDER

Musikbänder

zum Vertonen von Dias und Schmalfilmen. Tanzmusik, Märsche, Stimmungsmusik, Operette, Klassik

HIFI-Qualität, 1 Stunde mono und stereo auf BASF-Band 15 cm-Spule 9,5 cm/sec. je Band **DM 29.50**

Musikbänder unserer »Tonkulisse«, 2 Stunden Musik in mono **DM 32.50**

GUTSCHEIN (bitte ausschneiden)

(für einen kostenlosen Farbkatalog »1000 Titel Musik«.

Name

Ort

Straße

viw tonstudio 8 München 25, Drachenseestraße 1a, Telefon 76 56 50

Jetzt noch schneller

fotografieren mit den neuen Novoflex Pistolen für 3 Brennweiten und über 20 Spiegelreflex-Kameras: In Sekunden auswechselbar.

Schnelle Objekte, Momente voll Spannung – die Novoflex Pistolen-Einstellung ist schneller und erfaßt sie wie der Blitz, gestochen scharf.

Verlangen Sie bitte unsere neuen Prospekte.

NOVOFLEX

NOVOFLEX FOTOGERÄTEBAU, Abt. S 14 894 Memmingen

Der neue Kaiser-Stil ist „angekommen". Man ... volle Funktion ... sachkonsequent ausgereift. ... Gespräch. ... ist im immer mehr fragen nach KAISER ZUBEHÖR

KAISER geht neue Wege mit Erfolg, wie die photokina zeigte. Man spricht vom KAISER-Stil, weil gut und ausgereift.

KAISER löst mit der »Labor-Zelle« ein altes Problem. Eine Dunkelkammer für jeden. Prospekt: ERICH KAISER 6967 Buchen.

AUS DER PRAXIS FÜR DIE PRAXIS

Kombiblitz

»Blitzlicht ist immer falsch.« Diesen zum Widerspruch herausfordernden Satz vertritt Alexander Spörl in seinem spritzig geschriebenen Buch »Mit der Kamera auf du«. Er treibt damit einen Gedanken auf die Spitze, der an sich richtig ist; denn welcher erfahrene Praktiker müßte nicht erst einmal seinen Widerwillen gegen das stimmungsmordende Blitzlicht überwinden, ehe er notgedrungen zum Blitzgerät greift. Mancher Fotofreund kann ein Lied davon singen, wie schwer es ist, ein Motiv von einiger Tiefenausdehnung mit dem direkten Blitz gleichmäßig auszuleuchten, um nicht kreideweiße Gesichter im Vordergrund und dunkelhäutige Gestalten im Hintergrund zu bekommen.

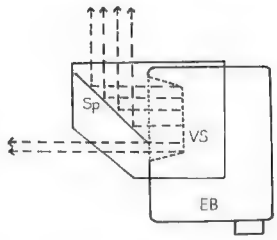
Ein möglicher Ausweg wäre das »Telelicht« (siehe FM 8/1962 und 11/1962). Die Maße moderner Wohnungen verbieten aber meist einen größeren Abstand als 4 bis 5 Meter vom Objekt. »Man kann auch gegen die Decke blitzen. Wenn sie weiß ist, muß man drei Blenden größer nehmen. Wer das tut, hat aber nichts davon, denn dann liegen alle fotografischen Opfer unter einer »charakterlosen Lichtsoße« (Alexander Spörl). Tatsächlich führt diese Methode zu unplastischen, kontrastlosen Bildern. Ein Mittelweg zwischen den Extremen direkten bzw. indirekten Blitzens bietet sich im »Kombiblitzen« an. Das Prinzip dieser Methode ist denkbar einfach: Vor dem aufrecht stehenden Elektronenblitzgerät wird im Winkel von 45° zur Senkrechten ein Spiegel angebracht, und zwar so, daß er das untere Viertel der Reflektorfläche freiläßt, also nur Dreiviertel der Lichtmenge zur Decke ablenkt, während ein Viertel direkt auf das Motiv geworfen wird. Die Vorteile dieses Verfahrens liegen auf der Hand:

- Es verhindert die harten Schlagschatten der direkten Blitzmethode, da genug diffuses Reflexlicht, von oben kommend, die Schatten aufhellt.
- Es bietet aber auch das große Plus eines farblich richtigen Effektlichtes von vorn, was sich sehr vorteilhaft auswirkt, wenn man zum Beispiel Coloraufnahmen in einem Zimmer mit farbiger Decke machen will.
- Das »Kombiblitzen« erfüllt auch die Forderung des Porträtfotografen nach verschiedenartigen Lichtquellen unterschiedlicher Stärke. Kräftiges Vorderlicht und weiches Streulicht ergeben nahezu ideale Bedingungen für gut ausgeleuchtete Bildnisaufnahmen.
- Da drei Viertel der Lichtmenge dazu verwendet werden, den Raum zu erhellen, fällt das typische Merkmal geblitzter Aufnahmen, der starke Helligkeitsabfall nach dem Hintergrund hin, weg. Eine Kombiblitzaufnahme ist daher kaum mehr von einer bei *available light* zu unterscheiden.

Die Mühe des Selbstbaus für einen solchen Spiegelvorsatz ist gering im Vergleich zum erzielten Effekt, besonders wenn einem eine passende Kunststoffdose in die Hände fällt, die in etwa die Maße des Elektronenblitzgerätes aufweist.

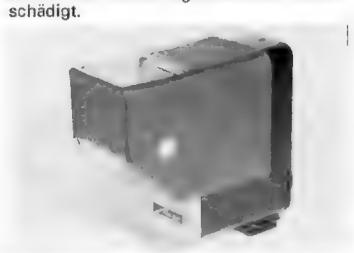
Auf einem schräggestellten Holzbrettchen wird ein gewöhnlicher Taschenspiegel im Winkel von 45° aufgeklebt und so im Vorderteil der Dose mit zwei Reißnägeln befestigt, daß er von vorn gesehen drei Viertel der Reflektorfläche verdeckt. Die Öffnungen für den Lichtaustritt vorn und oben sollten reichlich bemessen werden, um Vignettierungen zu vermeiden. Ein Überzug mit Plastikfolie – zum Beispiel *Alkor*-Kontaktfolie –, innen weiß glänzend, außen dunkelgrau, gibt diesem Zubehör den letzten Schliff. Was die praktische Arbeit mit dem Spiegelvorsatz angenehm macht, ist der Umstand, daß man beim Kombiblitzen gegenüber dem indirekten Blitzen ein Drittel mehr Licht zur Verfügung hat. Ich benutzte bei meinen Versuchen einen *Mecablitz 163* mit Leitzahl 20 bei 18 DIN und fand heraus, daß man die Blende um genau zwei Stufen vergrößern muß, um zu optimalen Ergebnissen zu gelangen. Anders ausgedrückt: die Leitzahl des Blitzgerätes muß durch 2,38 dividiert werden. In meinem Falle ergibt die Division die neue Leitzahl 8,4 bei einem Film von 18 DIN. Arbeitet man mit 21-DIN-Film, so ermäßigt sich die ursprüngliche Leitzahl 28 auf 11,7. Mit einem Porträtobjektiv der Lichtstärke 3,5 bekomme ich demnach aus 3,3 m Entfernung richtig belichtete Negative bzw. Farbdiapositive.

Georg Köppl, München



Spiegelvorsatz zum Elektronenblitzgerät: *VS* = Spiegelvorsatz, *Sp* = Spiegel, 45° zur Senkrechten, *EB* = Elektronenblitzgerät, Reflektor punktiert, Strahlengang gestrichelt.

Wer sich den Spiegelvorsatz selbst herstellen will, muß nicht unbedingt über einen wohlbestückten Werkzeugschrank verfügen. Die Hilfsmittel zum Selbstbau sind, vielleicht mit Ausnahme des Glasschneiders zum Anpassen des Spiegels, in jedem Haushalt vorhanden: Laubsäge, Drillbohrer, Schere, Stechzirkel, Winkelholz 45°, Reißnägel, eine Tube Alleskleber (*Pattex* o. ä.), das ist alles, was man benötigt. Die Kosten für die Herstellung sind eigentlich nicht der Rede wert. Die Kunststoffdose – z. B. ein Behälter für das flüssige Waschmittel *dor* – bekommt man in Reinigungsgeschäften geschenkt, ein rechteckiger Taschenspiegel kostet in der Drogerie –,45 DM, die Klebefolien höchstens 1,– DM. Die Bastelarbeit selbst ist in etwa einer Stunde getan, und man wird für die Mühe durch eine neuartige Einsatzmöglichkeit seines Elektronenblitzgerätes reichlich entschädigt.

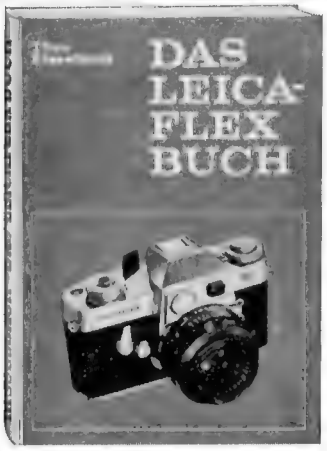


TRICKS UND TIPS FÜR TÜFTLER

- **Das Erlebnis des Verkehrs.** Kraftwagenverkehr kann man nur erleben und sichtbar machen, wenn man »mitten drin ist«, mit anderen Worten: wenn man vom Kraftwa-

Das Leicaflex-Buch von Theo Kisselbach

Neu



Ein Buch im Stil der Kamera: Präzise durchdacht und praxisnah geschrieben, bietet es die erschöpfende Problemlösung für eine überragende Kamera. Schlagzeilen aus dem Inhalt: Die „einäugige" Spiegelreflexkamera · Leicaflex-System und Bedienungsanleitung · Zusatzobjektive · Eigenschaften der Filme · Filter und ihre Anwendung · Blitzlichtaufnahmen · Der Weg zur manuellen Geschicklichkeit · Zubehör · Tips für die Praxis · Nahaufnahmen · Reproduktion · Hinweise für die Negativ- und Positivtechnik. 192 Seiten mit 14 farbigen und 156 Schwarzweiß-Abbildungen. Leinen 22,— DM. Im Fachhandel erhältlich.

Heering-Verlag · München 25

BILORA STATIVE – FÜR SCHÄRFERE BILDER

gen aus arbeitet. Unser PKW muß eine entsprechende Zurichtung erhalten: Im Dach wird – wie bei einem Panzerwagen – eine Luke eingebaut. In dieser Luke haben wir Aussicht nach außen und zugleich Halt für den Körper, was bei einem Wagen mit Schiebedach keineswegs der Fall ist. Eine Luke mit Verschlußdeckel einzubauen, das bereitet der Karosseriewerkstatt keinerlei Schwierigkeiten. Die eingebaute Luke ist übrigens eine durchaus brauchbare Entlüftung für warme und heiße Tage, so daß der Aufwand nicht nur fotografischen Zwecken dient.

Des weiteren benötigen wir eine standfeste Platte, um mit dem Oberkörper – etwa bis Hüfthöhe – außerhalb des Wagens zu sein. Die Platte würde auf dem Hintersitz liegen und am Vordersitz befestigt sein. Sie bedarf einer Umrandung von etwa 30 cm Höhe, damit man nicht abrutschen kann. Man sollte die Platte nicht zu klein halten, jedenfalls so groß, daß ein Einbaustativ zu benutzen ist. Wer mit einer Spiegelreflexkamera arbeitet, benötigt ein Dachkantprisma. Neben dem Normal- erweist sich ein mäßiges Teleobjektiv als vorteilhaft. Mit ihm rücken die Aufnahmeobjekte zusammen, und es entsteht nach Bedarf der Eindruck des Bedrängenden und gar Bedrückenden.

Wer in geschilderter Art den Straßenverkehr erfaßt, der wird auch andere Gebiete entdecken, die mit unserem Foto-PKW gut »angefahren« werden können, zum Beispiel Aufgaben, die manchem Ingenieur sogar beruflich gestellt werden.

● **Polecat, die verstellbare Leuchtsäule.** Der Liebhaberlichtbildner, der an keine Weisungen und Wünsche gebunden ist, sollte sich auch dem Bildnis zuwenden. Da er keinen Atelierraum hat, wird das große Zimmer benutzt. Die Ehefrau sieht es nicht gerne, wenn in diesem oder einem anderen Raume Lampenstative herumstehen. Den Wünschen der Ehefrau ist durchaus entgegenzukommen,

wenn man *Polecat* (Mole-Richardson GmbH [Deutschland], 8 München 8, Hofangerstraße 78), eine verstellbare Vielzwecksäule, benutzt. Die federleichten Aluminiumstangen werden mit einem Gummiteller zwischen Boden und Decke gehalten. Auf einem Klammerträger sitzen die Aufnahmeleuchten. Mit zwei Polecat-Säulen wird man grundsätzlich hinkommen, da jede Säule mehrere Lampen aufnehmen kann. Wer zur Modellierung bewegliches Licht wünscht, der verwendet die neue Fischer-/Jäger-Leuchtpistole, die ein weiches, harmonisches Licht gibt.

● **Das Aufhellen von Positivdrucken.** Zu dunkel geratene Drucke können nicht mit »Farmerschen Abschwächern« aufgehellt werden, da dieser Abschwächer die Tonwerte verschiebt. Mit dem Farmer kann man allerdings »gestaltend« abschwächen (FM 1/66, Seite 68). Zum bloßen Aufhellen verwendet man ein Bleichbad, wie es bei der Farbenentwicklung von Positivmaterial benutzt wird. Am besten kauft man es konfektioniert. Wer es unbedingt ansetzen will, dem sei das Rezept genannt: mit 5,8 g Kaliumphosphat primär, 4,3 g Natriumphosphat sekundär, 100 g Kaliumferrizyanid, 1000 ccm Wasser. Das Bleichbad nach diesem Ansatz bzw. im Ansatz der Gebrauchsanweisung wird verdünnt, damit das Aufhellen voll unter Kontrolle ist. Denn wir wollen ja optimale Ergebnisse der Bildhelligkeit erzielen, wenn wir aufhellen.

Ausgangspunkt unserer Arbeit ist das fixierte, gewässerte und naturgetrocknete Bild, weil wir nur an diesem beurteilen können, ob die Helligkeit verbessert werden muß. Es wird gut eingeweicht, damit das Bleichbad gleichmäßig einzieht. Nach dem Bleichen erfolgt eine Zwischenwässerung von 2 Min. Anschließend wird nochmals 5 Min. fixiert. Dann folgt die übliche Schlußwässerung, ferner die Maschinentrocknung auf matt oder glänzend.

● **Was nicht auf der Filmpakkung steht.** Die DIN-Bezeichnung auf dem Filmmaterial deutscher Herkunft ist im Grunde genommen unvollständig. Denn sie ist abgestellt auf Lichtquellen mit Tageslichteigenschaft. Machen wir unsere Aufnahmen bei Glühlampenlicht oder dem Licht der Halogen-(Jodquarz-)Leuchten, so ist die DIN-Zahl um 2 herabzusetzen, von beispielsweise 21 DIN also auf 19 DIN. Der Grund liegt in folgendem: Bei den genannten Lichtquellen ist nur ein relativ geringer Blauanteil vorhanden. Er fehlt also für die Anregung bei der Umwandlung von Silberbromid in metallisches Silber. Ausländische Filmerzeugnisse haben zum Teil die Doppelangabe für Daylight (Tageslicht) und Artificial Light (Kunstlicht).

Was ebenfalls nicht auf der Filmpackung steht, das sind die notwendigen Änderungen der Belichtungszeit auf Grund des Langzeiteffektes. Ihre greifbare Auswirkung beginnt bei Belichtungszeiten ab 1 s. Die Verlängerungsfaktoren betragen bei um 1 s×1,3, bei um 5 s× 1,6, bei um 15 s×2, bei um 30 s×3, wenn man den Schnitt der Aufnahmematerialien zugrunde legt. Um ein Rechnen zu ersparen oder Veränderungen an der Blendeneinstellung zu vermeiden, senken wir vor dem genauen Messen die DIN-Einstellung unseres Belichtungsmessers wie folgt: bei 1 s um 1 DIN, bei 5 s um 2 DIN, bei 15 s um 3 DIN und bei 30 s um 4,5 DIN.

Arbeiten wir mit Glühlampen- oder Halogen-Licht, so ist eine doppelte Korrektur, wie oben beschrieben, zu beachten. Das Endergebnis der verwertbaren DIN-Zahl sieht also ganz anders aus als das auf der Packung.

● **Aufnahmen in den Wüsten- und Steppengebieten Nordafrikas.** Soweit die Wüsten und Steppen im Bereich des Mittelmeeres liegen, gelten die allgemeinen Aufnahmebedingungen für mediterrane Gebiete. Nähern wir uns aber dem Wendekreis, so vollziehen sich Sonnenaufgang und Sonnenuntergang ganz kurzfristig. Nach dem Sonnenaufgang steht die Sonne ruckartig den ganzen Tag über im Zenit. Der Wüste und der Steppe fehlen jede Plastizität. Menschen und Gebäude sind durch die steil von oben nach unten fallenden Schatten total verzerrt. Man muß also schon Frühaufsteher sein und seine Aufnahmen in die Zeit vom beginnenden Sonnenaufgang bis knapp eine halbe Stunde danach verlegen. Man muß also am Tag vorher überlegen, was man bildlich erfassen will, um in der kurzen Zeit ab beginnendem Sonnenaufgang Aufnahmen zu erstellen, die Plastizität haben und frei von verzerrender Darstellung sind.

Aufnahmen kurz nach Sonnenaufgang gewähren auch Bildschärfe, während Aufnahmen nach diesem Zeitpunkt durch Hitzeschlieren notwendigerweise unscharf werden. *Arthur Gewehr*

DAS IST LEIPZIG

Leipziger Messe
Technik und Konsumgüter
5. - 14. 3. 1967

Zentrum
des Ost-West-Handels

Seit 1165 verbindet die Leipziger Messe Völker und Kontinente, fördert Handel und Wandel, baut Spannungen ab und Zusammenarbeit auf. Leipzig ist ein Welthandelsplatz im echten Sinne des Wortes. Er ist der führende Handelsplatz zwischen Ost und West. Freilich auch in Leipzig wird verglichen, verhandelt, abgeschlossen. Aber:

verglichen werden 1 Million Erzeugnisse aus 70 Ländern in 60 Branchen bzw. Fachmessen,

verhandelt wird zwischen 10000 Produzenten und ihren Kunden sowie Persönlichkeiten aus Industrie, Handel, Wissenschaft und Forschung aller großen Wirtschaftsgebiete,

abgeschlossen werden auch weit in die Zukunft reichende Verträge über weltumspannende Projekte der Kooperation.

Messeausweise an allen Grenzübergangsstellen der Deutschen Demokratischen Republik und in den Reisebüros.

Auskünfte: Zweigstelle des Leipziger Messeamtes, 6 Frankfurt am Main, Liebfrauenberg 37, Telefon 287207 und 287208, Telex: 411394 sowie Leipziger Messeamt, DDR-701 Leipzig, Markt 14, Telefon 29560 und 7151, Telex 051/294.

LESER FRAGEN

BEANTWORTET VON KURT FUHLBRÜGGE

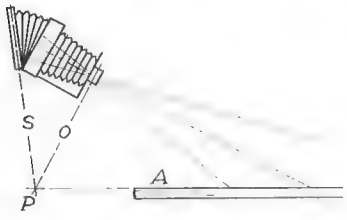
F

Als man mir in Köln die neue Rollei SL 66 vorführte, sprach man davon, daß man damit auch nach dem »Scheimpflug-Prinzip« arbeiten könnte. Was ist das eigentlich?

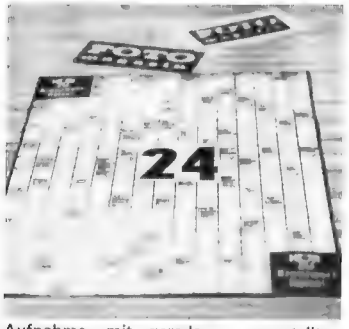
W. Knauer, Bad Orb

A

Wenn man mit einer Kamera eine Fläche aufnimmt, die zur Objektivachse schräg steht, dann umfaßt bei längeren Brennweiten die Tiefenschärfe nur einen kleinen



Bereich, der sich auch durch starkes Abblenden nicht viel ausdehnen läßt. Kann man dagegen Rückteil oder Objektiv der Kamera oder beides schwenken, dann läßt sich die Einstellung so einrichten, daß sich die Verlängerungslinien der Aufnahmeebene (A), der Objektivebene (O) und der Schichtebene (S) in einem Punkt (P) treffen. In diesem Fall ist die »Scheimpflugsche Regel« realisiert; die Aufnahmeebene ist zur Schärfenebene geworden. Nur Gegenstände, die herausragen, machen stärkere Abblendung erforderlich.



Aufnahme mit geradem, unverstelltem Kamerarückteil, Blende 16. Nur der Bereich in der Nähe der Ziffer 24 ist scharf.

Wozu man diese Anordnung brauchen kann? Unter Umständen ist für Werbezwecke eine große Tischplatte aufzunehmen, mit allerlei Geschirr darauf, oder eine Bilderwand von einem seitlichen Standpunkt aus. Beim »Entzerren« durch den Vergrößerungsapparat kann man dasselbe Prinzip anwenden, sofern das Gerät solche Verstellung zuläßt. Walter Ernst Pech, 2 Hamburg 19, Postfach 7634, liefert ein Balgengerät *WEP-Bellowsmat*, dessen Standarte sich ebenfalls verstellen und verschwenken läßt und so auch für Kleinbildkameras ähnliche Wirkungen ermöglicht. Vorbedingung ist allerdings ein genügend großer Schärfekreis des Objektivs.

F

In einer Reklameschrift für Super-8-Projektoren las ich, daß einige mit Halogenlampen und einem Kaltlichtspiegel ausgerüstet sind. Wieso Kaltlicht? Der Glühfaden einer Lampe muß doch immer dieselbe Hitze haben, wenn er weiß leuchten soll.

R. Anton, Mühlacker

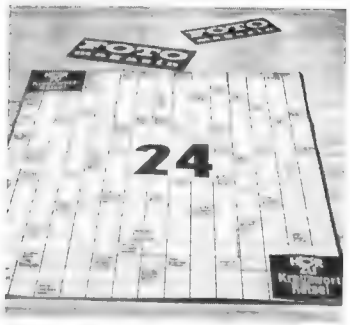
A

Auf der Rückseite jeder Projektionslampe befindet sich ein sphärischer Hohlspiegel, um die nach hinten fallenden Lichtstrahlen auch zur Bildausleuchtung heranzuziehen. Der »Kaltspiegel« ist dichroitisch beschichtet, er läßt die infraroten Wärmestrahlen größtenteils durch, reflektiert aber die sichtbaren Lichtstrahlen. Dadurch wird der Film nicht so aufgeheizt und mehr geschont. »Kaltlicht« ist natürlich eine Übertreibung.

F

Ich mache öfter Architekturaufnahmen und stelle mir vor, daß ein Varioobjektiv dafür ideal ist. Man kann bei ihm von der Weitwinkelansicht mühelos zu Detailaufnahmen übergehen. Andererseits hörte ich, Varioobjektive seien dafür nicht geeignet.

H. Kaczmarek, Stuttgart



Aufnahme mit schräggestelltem Rückteil und Blende 5,6. Schärfe über die ganze Fläche.

A

Ein Varioobjektiv für eine Kleinbildkamera ist eine teure Sache. Darum achten Sie darauf, ob das Objektiv nicht eine kissen- oder tonnenförmige Verzeichnung liefert. Ein Rechteck wird dann verbogene Ränder aufweisen. Bei Architekturaufnahmen stört das ungemein, während es etwa bei Personen- oder Tieraufnahmen ganz unerheblich ist.

F

Wenn ich einen Bäckergesellen und einen Schornsteinfeger nebeneinanderstelle, auf wen soll ich beim Fotografieren die Belichtungszeit einstellen?

M. Meyer, Hellwege

A

Sie können auch die weißgekleidete Braut und den schwarzbefrackten Bräutigam nehmen. Was Sie mit Ihrer Frage meinen, ist der Helligkeitskontrast eines Motivs. Haben Sie Farbfilm in der Kamera, dann führt die Aufnahme noch zu einem befriedigenden Ergebnis, wenn zwischen der – einzeln gemessenen – hellsten und dunkelsten Stelle nicht mehr als vier Blendenstufen oder Lichtwerte liegen. Sie nehmen dabei das, was der Belichtungsmesser als Mittelwert für das ganze Bild angibt. Ist aber nur die helle oder nur die dunkle Partie bildwichtig, dann richten Sie sich nur nach dieser. Schwarzfilm verträgt höchstens einen Kontrastunterschied von 1:1000, er verlangt dann ausgleichende Entwicklung. Vergrößerungspapier gibt nur Graustufen im Verhältnis 1:30 oder 1:40 wieder.

Helligkeitsumfang einiger Motive

Offene Landschaft mit Wolkenhimmel	1:40–1:60
Landschaft im Nebel	1:2
Landschaft aus dem Flugzeug	1:4–1:10
Gedruckte Abbildungen	1:4–1:16
Köpfe mit blondem Haar	1:10
Köpfe mit dunklem Haar	1:100
Innenraum, ohne Fenster im Bild	1:10
Innenraum, Ausblick auf sonnige Landschaft	1:1000
Dunkler Toreingang, Ausblick auf sonnige Landschaft	1:100000

F

In einer Fotozeitschrift fand ich die Angabe, man sollte im Hochgebirge »zur besseren Farbsättigung« den Ektachrome-Film kürzer belichten. Gilt dies auch für andere Farbfilme? Um was für ein Filter handelt es sich bei »R 3«?

Dr. Albert Dorsch, Fürth/Bay.

A

Im Hochgebirge über 1500 m macht sich bei klarem Wetter eine erhöhte Ultravioletttstrahlung bemerkbar, welche leichte Unschärfen hervorrufen kann und den Blaustich fördert. Schon in geringeren Höhen empfiehlt sich die Vorschaltung eines »Skylight«-Filters R 1,5, während man über 2000 m bei tiefblauem Himmel und blauen Schatten ein Filter R 3 nimmt (»R« bedeutet zwar Rot, diese Filter sind aber nur schwach rosa). Wenn der Himmel viele weiße Wolken aufweist oder licht bezogen ist, genügt auch ein farbloses Ultraviolettfilter. Besonders bei Fernsichten soll man die Belichtung um etwa eine Stufe (3 DIN) verkürzen, denn das UV-Licht wirkt auf den Film stärker als auf den Belichtungsmesser. Dies gilt grundsätzlich für alle Farbfilme.

F

Könnte man nicht kornlose Filme herstellen, die sich beliebig vergrößern lassen?

K. Liebreich, Osnabrück

A

Die eigentlichen Bromsilberkörner sind so mikroskopisch fein, daß man sie auch unter einer Lupe nicht zu sehen bekommt. Durch unregelmäßige Verteilung in der Schicht aber erzeugen sie Ballungen. Das Licht des Vergrößerungsapparates bildet die Lücken ab, und das sehen wir auf dem Abzug dann als »Korn«. Mit der Empfindlichkeit des Filmes wächst auch die Kornstruktur. Anbei drei Beispiele: oben ein Film von etwa 3 DIN (Diapositivfilm), in der Mitte ein Film von 17 DIN und unten einer von 25 DIN. Der Einfluß der Korngröße auf die Buchstabenkontur ist offensichtlich.

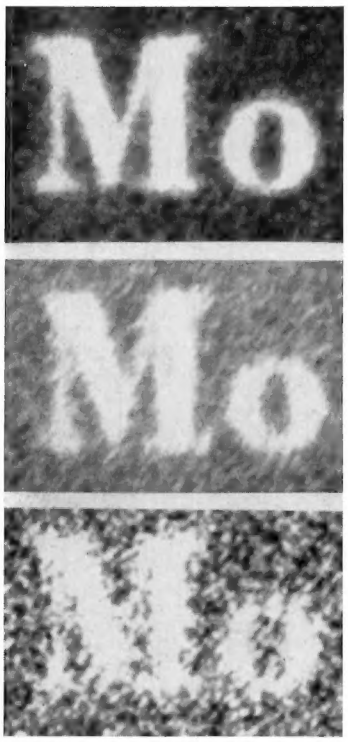
Natürlich kommen derartig starke Vergrößerungen (etwa 150fach) praktisch nicht vor; auch kann man

IN DIESEM HEFT BIETEN DURCH ANZEIGEN AN:

2, 76 Agfa Gevaert AG, 5090 Leverkusen
73 Alte Leipziger Lebensvers. a. G., 6000 Frankfurt, Bockenheimer Landstr. 42
57 Robert Bosch, Elektronik und Photokino GmbH, 1000 Berlin 33, Forckenbeckstr. 9–13
5 Braun AG, 6000 Frankfurt
9, 55 Deinhard & Co., Werbeabteilung, 5400 Koblenz
15 Ferrania, 4000 Düsseldorf, Immermannstr. 40
69 Franzl, S., 8000 München 8, Ottobrunner Str. 10
13, 63, 67, 70 Heering-Verlag GmbH, 8000 München 25, Ortlerstr. 8
59 Indisches Verkehrsbüro, 6000 Frankfurt
70 Erich Kaiser, 6967 Buchen, Postfach 6
71 Kürbi & Niggeloh, 5608 Radevormwald, Postfach 1340
71 Leipziger Messeamt, 701 Leipzig, Markt 11–15
16 Ernst Leitz GmbH, 6330 Wetzlar, Postfach 210/211
61 Metz Apparatewerke, 8510 Fürth/Bayern, Ritterstr. 5
11 J. G. Mouson & Co., 6000 Frankfurt, Mousonstr. 9
7 Nordic Handelsgesellschaft mbH, 2000 Hamburg, Steintorweg 4
69 Novoflex Fotogerätebau, 8940 Memmingen, Donaustr. 197
67 Rex Meßinstrumentebau GmbH, 8520 Erlangen
73 Scher, Hermann Schmitt, 1000 Berlin-Grunewald, Zikadenweg 50
73 Karlheinz Schuster, 6000 Frankfurt, Sömmeringstr. 4
65 UHU-Werk, H. & M. Fischer, 7601 Bühl
69 Verlag Internationale Wirtschaftswerbung, 8000 München 25, Drachenseestr. 1 a

BEILAGENHINWEIS:

Einer Teilauflage dieser Ausgabe liegen Prospekte des Ekawerks, Horn/Lippe, bei.



durch Feinkornentwickler – wie *Agfa-Atomal* – das Korn verkleinern. Zudem kommt es auf das Format der Vergrößerung an, denn danach richtet sich der Augenabstand des Betrachters. An ein Bild von der Größe 30×40 cm geht ja niemand ganz dicht heran, um »Korn« zu suchen. Man kann wohl sagen: Wenn ein Bild im Format 18×24 cm, aus einem Abstand von 30 cm betrachtet, noch kein störendes Korn zeigt, läßt sich das Negativ beliebig vergrößern. Und außerdem gibt es Leute, die besonders grobes Korn sogar als Gestaltungsmittel ansehen.

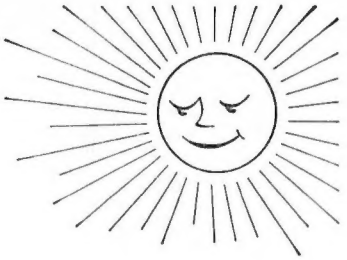
F

Meine neue Contaflex super BC mit Belichtungsmessung durch das Objektiv hat mich in Schwierigkeiten gebracht: Die zum Betrieb des Belichtungsmessers in die Kamera eingelegte Batterie Typ Mallory PX 13 hat bei normalem Gebrauch eine Lebensdauer von etwa zwei Jahren. Da ich die Kamera nur mit eingeschalteter Automatik verwende, ist die Batterie jetzt schon, nach fast einjährigem Besitz der Kamera, nicht mehr zu gebrauchen. In der Gebrauchsanleitung steht, daß man die Batterie bei Nichtgebrauch der Kamera schützt, wenn man den Verschluß auf »manuell« oder »Blitzautomatik« stellt. Dieses wurde jedoch nicht zwingend vorgeschrieben. Halten die Batterien nun zwei Jahre bei ständig eingeschalteter Automatik oder zwei Jahre lang bei zumeist abgeschalteter?

H. Ungelter, Braunschweig

A

Aus der Lebensdauer einer einzigen Batterie lassen sich kaum weitgehende Schlußfolgerungen ziehen. Natürlich hält jede Batterie am längsten, wenn sie abgeschaltet ist oder während der meisten Zeit bei geschlossener Bereitschaftstasche kein Licht erhält. Wer weiß aber, wie lange die Batterie beim Hersteller und beim Verkäufer lagerte? Besonders wenn sie der Wärme ausgesetzt war, zersetzt sie sich auch bei Nichtgebrauch schneller. □



Junior soll studieren

Jahre vergehen bis zum Ausbildungsziel.
Der Vater wird ihm immer tüchtig mit Rat und Tat unter die Arme greifen müssen.
Auf alle Fälle wird er sich an eine erfahrene Lebensversicherung wenden.

Sorgloser durch

GEGR. 1830 Alte Leipziger
LEBENSVERSICHERUNGSGESELLSCHAFT auf Gegenseitigkeit
FRANKFURT AM MAIN

Ordnung muß sein!
Wohin mit einem ganzen Jahrgang
FOTO-MAGAZIN?
Wenn Sie uns fragen: Verlangen Sie die neue

SAMMELMAPPE

ZUM FOTO-MAGAZIN
Sie ist praktisch, formschön, übersichtlich.
Mit einem Griff ein guter Griff.
Zweckmäßige Einheftmethode.
Ganzleinen 4,50 DM.
Ihr Fachhändler führt sie!
HEERING-VERLAG · MÜNCHEN

Fordern Sie Prospekte an
SCHER, Berlin 19, Zikadenweg 50

bildarchiv schuster
6 Frankfurt am Main
Sömmeringstraße 4

bild archiv

Wir suchen ständig
gute S/w-Fotos 18x24 cm
(weiß, Hochglanz)
und Colordias ab 6x6 cm
Alle Motive.
Setzen Sie sich bitte mit
uns in Verbindung

KURZ BELICHTET

Krupp. Wer vierzig oder gar fünfzig Jahre lang bei Krupp beschäftigt ist, wird einer besonderen Ehre teilhaftig: Alfried Krupp, der Konzernherr selbst, empfängt den Jubilar in seinem Büro. Nach fünf oder zehn Minuten eines Gesprächs, das durchwegs den Angelegenheiten des Dienstnehmers gewidmet ist, drückt der oberste Chef diskret auf eine Klingel, und sofort erscheint einer der Werksfotografen, um die nun folgende Abschiedsszene zu fotografieren: Der Herr über 114000 Beschäftigte drückt einem seiner alten Dienstnehmer die Hand...
Der 1907 geborene Alfried Krupp hat Verständnis dafür, daß sein verdienter Mitarbeiter ein Foto als bleibende Erinnerung an den für ihn so denkwürdigen Tag nach Hause nehmen möchte. Krupp ist selbst eifriger Amateurfotograf. Er bevorzugt, heißt es, Landschaftsaufnahmen von einer stillen, vornehmen Art, und alljährlich zu Weihnachten überreicht er seinen intimsten Freunden äußerst hübsche Bildbände, in denen die besten Aufnahmen aus seiner Fotoausbeute während des abgelaufenen Jahres gesammelt sind. (-nr-)

»Mögen Sie mein Bild so oder im Schuh?« Diese Frage stellt in verschiedenen japanischen Schuhgeschäften die Schuhverkäuferin. Nicht nur männlichen, sondern auch weiblichen Schuhkunden hält sie einen Paßbildblock mit ihrem Konterfei hin. Auf dem Bild lächelt die Schuhverkäuferin, auf der Rückseite steht die Adresse des Geschäfts. Tatsächlich soll diese Methode Schuhkunden immer wieder in das gleiche Geschäft zurückführen. Wer das Bild nicht einstecken möchte, dem wird es mit gummierter Rückseite, dort, wo die Ferse ruht, in den Schuh geklebt. Manche Verkäuferinnen fügen bei männlichen Schuhkunden auch eilig mit dem Kugelschreiber »ledig« zu ihrer Adresse hinzu. A. B. (JD)

Zeichnung: Wolfgang Willnat

Knilche. »Die Jungfrau von Orleans erkannte den König sogleich, weil sie ihn schon einmal auf einem Foto gesehen hatte.« – »Die Kreuzfahrer nahmen in ihren Brieftaschen Fotos von ihren Frauen und Kindern mit.«
(Aus dem Buche: »Die Knilche in der letzten Bank. Unfreiwilliger Humor aus Kindermund und Pennälerheften« von Jean-Charles. Aus dem Französischen. Blanvalet-Verlag, Berlin.)

Ein Freund von Caesar. Der berühmte Münchner Optiker Carl August von Steinheil – Vater des heutigen Optischen Werkes C. A. Steinheil Söhne GmbH – war auch ein leidenschaftlicher Forscher und Sammler von Altertümern. Eines Tages stieß er auf einen Steinkrug mit der Inschrift »Caesar seinem geliebten Steinheil«. – Nahestehende Zeitgenossen hatten sich einen Scherz erlaubt, ihm diesen »Überrest aus römischer Zeit« in den Weg zu legen.

»Bitte, recht freundlich!« Seit es Fotoapparate gibt, die in Minutenschnelle fertige Schwarzweiß- und Farbbilder liefern, mehren sich in den nordischen Ländern die zivilrechtlichen Verwicklungen um – wie verschiedene Damen meinen – das unerlaubte »Bitte, recht freundlich!« Diese Kameras nämlich werden von Kavalieren, die auf Damenbekanntschaft bedacht sind, zur Unterstützung ihrer »Jagd« herangezogen. Sie knipsen eine Schöne, halten ihr mit freundlichem Lächeln das Bild unter die Nase und möchten sie in die Gemäldegalerie, ins Museum, die Stadtbibliothek, Theater, Kino oder Café einladen. Die Zahl der resoluten nordischen Damen, die sich dieses ungefragte Geknipstwerden verbitten und das Bild den Kavalieren aus der Hand reißen wollen, ist nicht klein. Kluge Männer, die nachgeben, händigen das Foto aus und versichern, die Schöne nicht mehr unerlaubt zu fotografieren. Manchmal aber sieht man sich erst beim schlichtenden Anwalt wieder. Dann wird es durch die Kosten etwas teurer, trotz Versicherung: »Ach, sie ist so ein reizendes, fotogenes Geschöpf!« S. T. (JD)

Aktfotos. Ein großes Hotel in einem bekannten niederösterreichischen Höhenkurort ist auf eine neue Art von Kundendienst verfallen: Seinen Gästen steht eine »intime Bibliothek« zur Verfügung, die eine reiche Auswahl von Aktfoto-Bänden enthält, daneben auch Werke der galanten Literatur von *Boccaccio* über *Casanova* bis *Nabokovs* »Lolita«. Auf Anschlägen im Hotel heißt es: »Ausgabe nur an Erwachsene! Bücherverzeichnis bei Ihrem Stubenmädchen!« (–nr–)

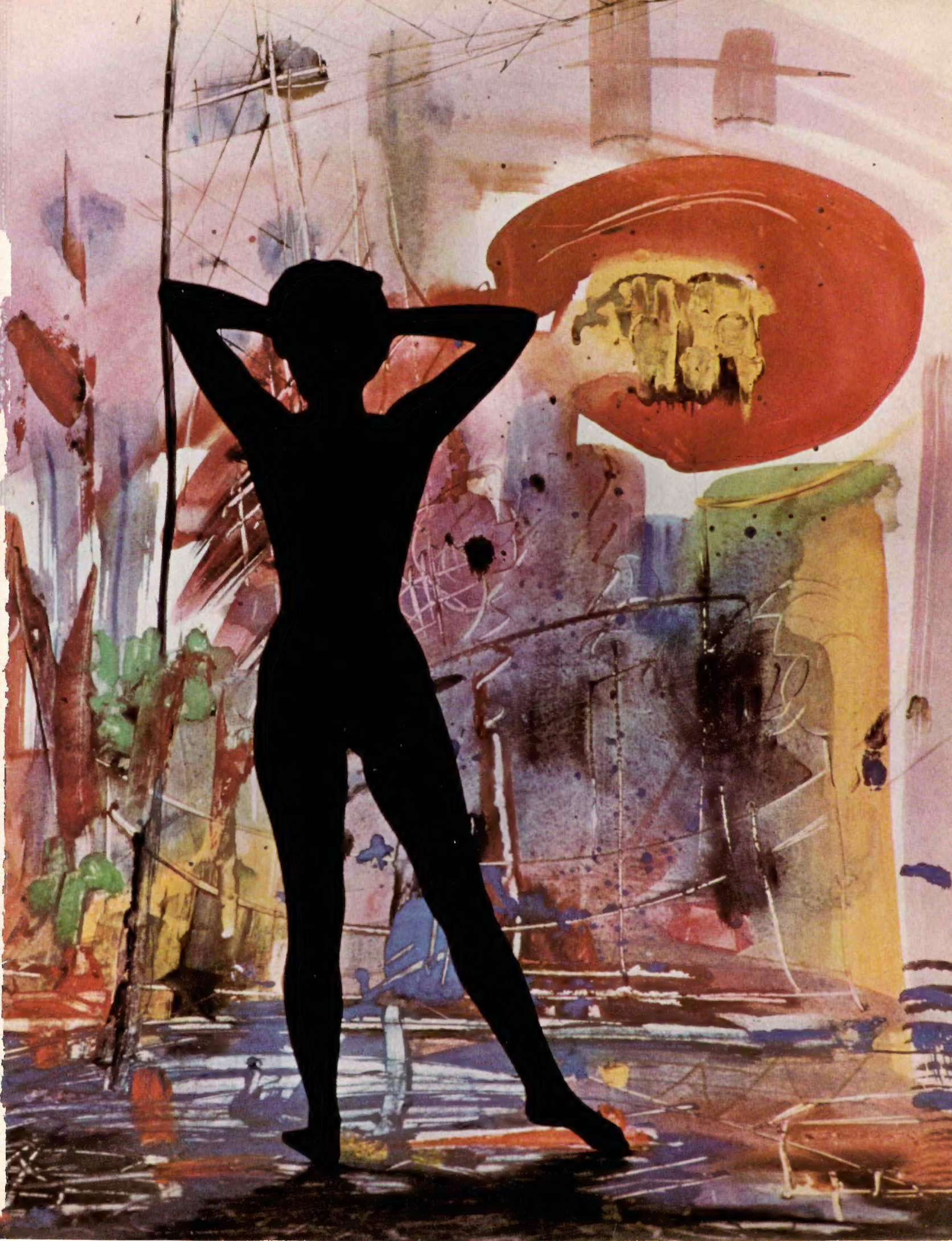
Foto-Schocktherapie. Londoner Psychiater haben ein neues Mittel gefunden: gegen eheliche Untreue. Es heißt Aversions-Therapie. Sie besteht darin, daß man dem ungetreuen Ehemann abwechselnd Fotos seiner Frau und seiner Geliebten vorführt. Jedesmal, wenn das Bild der Geliebten erscheint, erhält er einen elektrischen Schlag. Beim Anblick der Ehefrau werden über Tonband Vorwürfe wegen Vernachlässigung abgespielt. Nach einem Beitrag der ärztlichen Wochenschrift »Pulse« hat sich diese Therapie in einem Testfall als absolut wirksam erwiesen. Nachteil des Verfahrens: der Mann muß den Willen haben, sich von der Freundin loszusagen. (P.E.) □

Der Ungar *József Németh* stellte mit diesem Silhouettenakt das Thema »Maleratelier und Modell« in seiner Sicht dar. Den plakativen Hintergrund, der in den Vordergrund verläuft (Hintergrundkarton), hat er – Németh ist auch Grafiker – selbst geschaffen.
(6×9-Kamera; Agfacolor-Negativfilm) ▶

Auslieferung des »*Foto Magazin*« in:

EUROPA: *Belgien:* J. Geeraerts, Oogststraat 1, Berchem-Anvers – *Dänemark:* Tysk bogimport a/s, Vester Volgade 83, Kopenhagen V. – *Frankreich.* Photo-Ciné REA, 25, rue Taitbout, Paris 9e: Photo-Werner, 57, Grandes-Arcades, Strasbourg; Meyer & Wanner, 17, Place de la Cathédrale, Strasbourg; Marc Leclere, 22 Rue de Nancy, Chavigny (M.-&-M.) – *Griechenland:* The American Book & News Agency, Amerikis 23. Athen – *Großbritannien:* Fountain Press, London WC 2 – *Island:* Jon Th. Arnason, P.O. Box 452, Reykjavik – *Italien:* Menotti-Libri S.R.L., Via Carlo Ravizza N. 16, Milano – *Luxemburg:* Messageries Paul Kraus, 27–29, rue Josef Junck, Luxembourg – *Niederlande:* FOCUS Haarlem, Koningin Wilhelminalaan 16 – *Norwegen:* Narvesens, Kioskkomp., P.O. Box 125, Oslo – *Österreich:* Hillstein-Verlag, Rochusgasse 9, Salzburg – *Portugal:* J. Wimmer & Co., P.O. Box 243 Lissabon – *Schweden:* Wennergren-Williams A/B, Nordenflychtsvägen 70, Stockholm 30 – *Schweiz:* Für den Fotohandel: Verlag K. Meister, Postfach Genf 17; für den Buchhandel: Pharos-Verlag, Rittergasse 35, Basel – *Spanien:* Comercial Atheneum, S.A. Via Augusta 103, Barcelona – NORD-AMERIKA: *Canada:* German-Canadian News Co. Ltd., 455 Spadina Ave., Toronto 4, Ont. – USA: German Language Publications, Inc., 75 Varick St., New York, N.Y. 10013 – SÜD-AMERIKA: *Argentinien:* York Agency, Tacuari 178, Buenos Aires – *Bolivien:* FOTECO, Casilla 1118, La Paz – *Brasilien:* Gerhard Gegner, Av. Rio Branco, 173–30 grupo 303, Rio de Janeiro – *Chile:* Lira y Lobenstein Ltda., Casilla 12-D, Santiago de Chile – *Haiti:* Photo S. Kahn, P.O. Box 568, Port-au-Prince – *Mexiko:* Comercial Ultramar, Durango N. 138, Mexico 6, D.F. – *Paraguay:* Foto Lins-Morstadt, Casilla Correo 813, Asuncion – *Peru:* OTEC, Oficina Tecnica Comercial S.A., Casilla 161, Lima – *Uruguay:* Libreria y Papeleria »Humanitas«, Colonia 883, Montevideo-Uruguay – ASIEN: *Indische Union:* Continental Photo Stores, 243–45, Dr. Dadabhoy Naoroji Road, Bombay, I – *Israel:* E.J. Herzfelder, P.O. Box 4032, Tel Aviv – *Japan:* Honjo & Co., P.O. Box 8, Kobe – AFRIKA: *Kongo:* »Photo-Home« P.O. Box 492, Léopoldville – *Portugiesisch-Ostafrika:* Focus, Caixa Postal 861, Lourenco Marques – *Südafrikanische Union:* Photo-Disc., P.O. Box 5081, Johannesburg – AUSTRALIEN: Rudolf Gunz Ltd., 24, Wenthworth Avenue, Sydney; Melbourne Branch 289, Coventry Street; Brisbane Branch; 140 Adelaide Street; Adelaide Branch: 51 Grenfell-Street – NEUSEELAND: Quillards Ltd., P.O. Box 1527, Wellington.

POSTBEZUG IM AUSLAND: Das FOTO-MAGAZIN kann bei Ihrem Postboten oder bei Ihrem Postamt in folgenden Ländern bestellt und in der Landeswährung bezahlt werden:
Belgien – Dänemark – Finnland – Italien – Luxemburg – Niederlande – Norwegen – Österreich – Portugal – Schweden – Schweiz – Vatikanstadt



Der Agfacolor CT 18 ist für Sie ein guter Partner. Er ist scharf, brillant und farbgetreu. Und er hat einen optimalen Belichtungsspielraum. Der CT 18 ist der Film mit leuchtendem Rot, kräftigem Blau, sattem Gelb und differenziertem Grün – für leuchtende Dias und CT-Kopien.

Agfacolor

AGFA-GEVAERT

CT 18